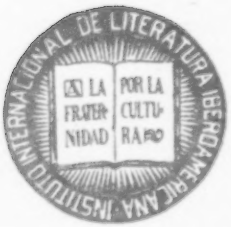
Revista Iberoamericana

Organo del Instituto Internacional
de
Literatura Iberoamericana



Volumen XV Julio de 1949 Número 29

NEW SPANISH FICTION

Amo y Gili, Montserrat del. Fin de Carrera. Madrid, 1949.	$ 1.50
Arguedas, J. M. Canciones y cuentos del pueblo quechua. Lima, 1949.	2.25
Azuela, M. Sendas perdidas. México, 1949.	1.25
Barriga Rivas, R. Río Humano. México, 1949.	1.25
Barrios, E. Gran Señor y Rajadiablos. Santiago, 1949.	3.60
Brunet, M. Raíz del sueño. Santiago, 1949.	1.00
Campos Menéndez, E. Lautaro Cortés. Santiago, 1949.	2.50
Cornejo Bouroncle, J. Sangre andina. Diez mujeres cuzqueñas. Cuzco, 1949.	2.00
Eguiguren, L. A. El paseo triunfal y el vejamen del graduando. Lima, 1949.	.75
Estrada E., Guilermo. Eduardo y Diana. Guatemala, 1949.	1.50
Fernández, V. María o un ángel de amor. San Juan, 1949.	1.50
Fernández Florez, W. El Sistema Pelegrín. Zaragoza, 1949	1.75
Gallegos, R. Obras completas. Habana, 1949. Lea.	20.00
Garza Ramos, C. Víctimas. México, 1949.	1.50
González Anaya, S. Obras completas. Vol. XIII: La jarra de azucenas. Madrid, 1949.	1.50
Huidobro, V. Altazor. Santiago, 1949.	1.00
Izquierdo Ríos, F. Selva y otros cuentos. Lima, 1949.	.75
Linares Becerra, C. El matrimonio es asunto de dos. Madrid, 1949.	2.25
Luzárraga, V. Huellas sobre la arena. México, 1949.	2.00
Magdaleno, M. La tierra grande. B. A., 1949.	1.00
Martínez Olmedilla, A. El final de "Tosca." Madrid, 1949.	1.75
Ossandón Guzmán, J. El asunto se ponía serio. Crónica de un chileno de 60 años. Santiago, 1949.	2.00
Pérez Díaz, E. La vega. Habana, 1949.	2.00
Perezcano de Jiménez Arrillaga, J. Mañana el sol será nuestro. México, 1949.	1.25
Rojas, M. El delincuente. Santiago, 1949.	1.00
Sánchez y Escribano, F. Zegel. N. Y., 1949.	1.25
Silva Román, E. El holandés volador. Santiago, 1949.	2.00
Souviron, J. M. La luz no está lejos. Santiago, 1949.	1.75
Tejeda, J. Fantasmas necesarios; novela para tímidos. Santiago, 1949.	1.80
Villamil Castillo, C. La venganza de los perros y otros cuentos. México, 1949.	1.25
Zunzunegui, J. A. de. La úlcera. bds. Madrid, 1949.	2.75

STECHERT-HAFNER, INC.

31 East 10th Street. New York 3, N. Y.

MEMBERS AND SUBSCRIBERS

THE *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* was organized in 1938 in order to advance the study of Iberoamerican Literature, and to intensify cultural relations among the peoples of the Americas.

To this end, the Institute publishes the REVISTA IBEROAMERICANA, on the 15th day of the months of February, June and October of each year and it maintains Standing Committees to facilitate: the coordination of linguistic and literary research; the promotion of cultural relations; the creation of chairs of Iberoamerican Literature in the United States, and of chairs of North American Literature in Iberoamerica; and the printing of notable books by Iberoamerican authors —in their original languages and in English translation—, and of works of erudition and text books for teaching.

Members of the Institute meet every two or three years, and are of two categories: regular members who pay $4.00 a year, and *Patron Members* who pay a minimum of $10.00 a year.

Institutions such as universities, colleges and libraries will become subscribers (at $4.00 a year), or *Subscribing Patrons* (at a minimum of $10.00 a year) without holding membership in either case.

Regular members and suscribers receive the incoming issues of the REVISTA IBEROAMERICANA free, but *Patrons* (whether *Members* or *Subscribers*) receive in addition all the incoming publications of the Institute, such as the CLASICOS DE AMERICA, the MEMORIAS of the Congresses, etc., and their names will be printed in the REVISTA IBEROAMERICANA at the end of the year.

NOTICE

We hope that you will become a member of the Institute, and if you cannot become one of its *Patrons* we urge that you obtain a *Patron Subscription* for your school library, which then will receive the full cultural benefit of our publications. Let us count upon your cooperation.

Name of regular member or subscriber ($4.00) .....

.....

Name of Patron Member or Subscriber ($10.00, minimum) .....

.....

Address in full .....

Please make your checks payable to the *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* and mail your dues to Dr. Marshall R. Nason, Treasurer —University of New Mexico, N. M.—, *the only person with whom you are to deal in matters relating to the circulation and distribution of all the publications of the Institute.*

SOCIOS Y SUSCRITORES

EL *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* se organizó en 1938 con el fin de adelantar el estudio de la Literatura Iberoamericana, e intensificar las relaciones culturales entre todos los pueblos de América.

Con este fin, el Instituto publica la REVISTA IBEROAMERICANA, cada cuatro meses, en los de febrero, junio y octubre, y mantiene Comisiones Permanentes encargadas de facilitar: la coordinación de investigaciones lingüísticas y literarias; el intercambio cultural; la creación de cátedras de Literatura Iberoamericana en los Estados Unidos, y la de cátedras de Literatura Angloamericana en Iberoamérica; y la publicación de obras notables de autores iberoamericanos —en el idioma original y en traducción inglesa—, y la de obras de erudición y textos de enseñanza.

Los socios del Instituto se reúnen en Congresos cada dos o tres años, y son de dos categorías: el socio de número, cuya cuota anual es de *cuatro dólares* en los Estados Unidos y de sólo *dos dólares* en los demás países; y el *Socio Protector,* cuya cuota mínima es de *diez dólares* al año.

Las bibliotecas, colegios, universidades y demás instituciones que, sin ser socios, sí favorecen al Instituto, son de dos categorías: el suscritor corriente, cuya cuota anual es de *cuatro dólares* en los Estados Unidos y de sólo *dos dólares* en los demás países; y el *Suscritor Protector,* cuya cuota mínima es de *diez dólares* al año.

La REVISTA IBEROAMERICANA se sirve gratuitamente a los socios de número y a los suscritores corrientes del Instituto, pero tanto los *Socios Protectores* como los *Suscritores Protectores* reciben, además de la revista, las demás publicaciones que vayan saliendo, tales como los CLASICOS DE AMERICA y las MEMORIAS, y sus nombres se publican en la REVISTA IBEROAMERICANA al fin de cada año.

ADVERTENCIA

El Instituto invita encarecidamente a quienes simpaticen con los fines que persigue, a que se hagan cuanto antes, ora socios, ora Protectores de él. Quienes así lo apoyen deben enviar su cuota anual, *por adelantado,* en forma de giro postal o bancario pagadero al Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana y por conducto del Dr. Marshall R. Nason, Secretario-Tesorero —University of New Mexico, N. M.—, *que es la única persona encargada de la circulación y la distribución de las publicaciones del Instituto.*

La REVISTA IBEROAMERICANA establecerá el canje con otras publicaciones análogas cuando así lo soliciten por escrito, y *siempre y cuando el canje se haga por el conducto único de su Director Literario, Dr. Julio Jiménez Rueda, Puebla 394, México, D. F.*

Revista Iberoamericana

Organo del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

Publicación a cargo de:

Julio Jiménez Rueda: Director Literario
Puebla Nº 394, México, D. F.

Francisco Monterde: Director Técnico
Universidad Nacional de México, México, D. F.

Coeditores:

John E. Englekirk
Tulane University
New Orleans, La.

Sturgis E. Leavitt
University of North Carolina
Chapel Hill, N. C.

Manuel Pedro González
University of California,
Los Angeles, Calif.

José Antonio Portuondo
Universidad de la Habana,
Habana, Cuba.

E. Herman Hespelt
(Sección de Anuncios)
New York University
New York, N. Y.

Mesa Directiva del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

PRESIDENTE

Ernest R. Moore, Syracuse University, Syracuse, New York

VICEPRESIDENTES

Albert R. Lopes, University of New Mexico, Albuquerque, N. M.
Gastón Figueira, Montevideo, Uruguay
Mariano Picón-Salas, Bogotá, Colombia

SECRETARIO - TESORERO

Marshall R. Nason, University of New Mexico, N. M.

DIRECTOR DE PUBLICACIONES

Julio Jiménez Rueda
Puebla 394, México, D. F.

DELEGADOS

Miguel N. Lira, *México*; L. E. Nieto Caballero, *Colombia*; Arturo Uslar Pietri, *Venezuela*; Augusto Arias y Abel Romeo Castilla, *Ecuador*; Estuardo Núñez, *Perú*; Fernando Díez de Medina, *Bolivia*; Alberto Zum Felde, *Uruguay*; Cecilia Meireles y William Berrien, *Brasil*; Raimundo Lida, *Argentina*; Raúl Silva Castro, *Chile*; David Vela, *Nicaragua*; Catalino Arrocha, *Panamá*.

COMISIONES PERMANENTES

I. Sección de Coordinación de Investigaciones Lingüísticas y Literarias: Presidente: E. K. Mapes, State University of Iowa, Iowa City, Ia. Vocales: L. B. Kiddle, Julio Jiménez Rueda, Eduardo Neale Silva, Raúl Silva Castro.

II. Sección de Bibliografías:
Presidente: Ernest R. Moore, Syracuse University, Syracuse, New York, Vocales: Madaline Nichols, Ralph Warner, Fermín Peraza Sarausa.

III. Sección General de Publicaciones:
Director: Julio Jiménez Rueda, Puebla 394, México, D. F. Vocales: Sturgis E. Leavitt, Angel Flores, L. B. Kiddle, John E. Englekirk.

SUBCOMISIONES

Revista Iberoamericana, Julio Jiménez Rueda, Director Literario.

Clásicos de América, Julio Jiménez Rueda, Editor; Coeditores, Arturo Torres-Rioseco, Carlos García-Prada, William Berrien y Mariano Picón-Salas.

Obras de Altos Estudios Literarios y Lingüísticos, Editor, Sturgis E. Leavitt; Coeditores, Otis H. Green, Irving Leonard y Astrojildo Pereira.

Traducciones: Angel Flores, Editor; Coeditores: Harriet de Onís. Katherine Anne Porter, Duddley Poore y G. W. Umphrey.

Diccionarios: Editor, L. B. Kiddle.

IV. Sección de Intercambio Cultural:
Presidente: John A. Crow, University of California, Los Angeles, Cal.
Vocales: Lawrence Dugan, Concha Romero James, Albert R. Lopes y William Berrien.

Esta Revista aspira a constituir, gradualmente, una vital representación de los grandes valores espirituales de la creciente cultura iberoamericana.

Sus directores, así como el Instituto, quieren hacer vivo el lema que cifra el ideal de su obra: A LA FRATERNIDAD POR LA CULTURA.

Se reflejará en sus páginas una clara imagen del pensamiento de Iberoamérica.

SUMARIO

EDITORIAL

J. J. R.: La misión del poeta 9

ESTUDIOS

MANUEL PEDRO GONZÁLEZ: Ficha biobibliográfica de Alfonso Reyes 13

MARTHA E. ALLEN: Nicolás Guillén, poeta del pueblo 29

MARY NEMTZOW: Acotaciones al costumbrismo peruano 45

PABLO AVILA: Influjo de escritores europeos, en la comedia de Fernando Calderón "A ninguna de las tres" 63

HUGO RODRÍGUEZ ALCALÁ: Julio Correa, visto por sí mismo 71

SEYMOUR MENTON: Heredia, introductor del romanticismo 83

R. CALTOFEN SEGURA: Ferreira de Castro y su visión del Brasil 91

JOHN E. ENGLEKIRK: A literatura norteamericana no Brasil (II) 97

PERFILES

GASTÓN FIGUEIRA: Tres escritores norteamericanos: I. Elinor Wylie. II. Sherwood Anderson. III. T. S. Eliot 131

RESEÑAS

GASTÓN FIGUEIRA: *Contos populares brasileiros*, por Lindolfo Gomes 137

———. *El plantador de pinos*, por Concepción Silva Belinzón 138

———. *Céus e terras do Brasil*, por el Visconde de Taunay 139

FRANCISCO MONTERDE: *Pastoral*, por Sara de Ibáñez 140

SALVADOR TOSCANO: *Moctezuma II, señor del Anáhuac*, por Francisco Monterde 142

EDWARD D. YEATMAN: *Cuba libre*, por Nicolás Guillén 144

BIBLIOGRAFIA

JOHN E. ENGLEKIRK: Bibliografia de obras norte-americanas em traduçao portuguesa (II) . . 149

POESIA

AMÉRICO BARABINO: Nota preliminar 191

T. S. ELIOT: *East Coker* 193

VOL. XV México, D. F., Febrero-julio de 1949 Nº 29

EDITORIAL

LA MISION DEL POETA

CON motivo del centenario del nacimiento de don Justo Sierra, conmemorado en reciente número, se han recordado las palabras que dirigiera, en el pórtico de su libro *Peregrinaciones*, al gran poeta Rubén Darío: "¡Volved a la humanidad, volved al pueblo, vuestro padre a pesar de vuestras manos de marqués, a América, vuestra madre, a pesar de vuestra carta de naturalización en la república de Aspasia y de Pericles! Los poetas deben servirse de la lira para civilizar, para dominar monstruos, para elevarlos en pos suyo hasta la cima de la montaña santa en que se adora el ideal."

Si este era el ideal de la poesía en Sierra, no hacía sino responder con ello a la manera de entender el arte de los poetas románticos del siglo XIX. Para el romántico, la tesis del Arte por el Arte, que ya había aparecido en Vigny antes de que la hicieran suya los parnasianos a fines del siglo XIX, no tenía sentido. El arte debía llenar una función social. Por lo tanto, tampoco es una novedad

lo que han venido propagando los escritores de la última promoción literaria en Europa y en América, particularmente en México.

Oigámosle a través del último exégeta, en *El romanticismo social*, de M. Picard, libro excelente que aclara muchos puntos sobre el ideario político y social del siglo XIX. Víctor Hugo exclama en el prefacio de *Las nuevas odas*: "El poeta debe marchar ante los pueblos como una luz. Tal es la misión del genio. Los elegidos son los centinelas dejados por el Señor en las torres de Jerusalem y que no han de callarse ni de día ni de noche."

Sin embargo, algunos se resisten a dejarse arrastrar por la corriente. Teófilo Gautier se niega a ponerse al alcance de la multitud: "La multitud es como el agua que huye de las altas cimas. Por lo tanto, perderás tiempo tratando de agradarle, si sirves de escalera al pensamiento arduo."

Ciertamente que, como observa Picard, "esta tradición de la utilidad de la obra literaria y por consiguiente, de la misión del escritor, fué legada por el siglo clásico a sus sucesores. Antes que los románticos hicieran de ella una verdadera religión, el siglo XVII se la había apropiado ya y la había reforzado vigorosamente". Pero fueron los románticos los que afirmaron decididamente esta posición del artista frente al pueblo que leía sus versos. Así entendía Charles Nodier la misión del poeta: "En sus nobles manos, la providencia de las sociedades ha colocado el sacerdocio . . . Es un carácter religioso y solemne . . . augusto y sagrado aquel con que la naturaleza ha investido a los grandes escritores. Es un ministerio de elección que les da el cetro de los tiempos. Nuestra antigua mitología nacional había prefigurado ya su imperio por medio de aquel Hércules galo que con su palabra tenía en-

cadenados a todos los pueblos . . . La literatura es el intérprete de los nobles sentimientos. Está hecha para dirigir las naciones en su marcha y no para seguirlas en sus extravíos . . . Quizá el genio y la virtud sean una misma cosa."

Para Sainte-Beuve, "la misión, la obra de la literatura, es realmente, hoy en día, la epopeya humana; es expresar, es reflejar e irradiar incesantemente, en mil colores, el sentimiento de la humanidad progresista, seguida a través de los tiempos, enmarcándola con sus pasiones en una naturaleza armónica, ordenada y animada".

George Sand, por su parte, cree que "en un tiempo en que el mal procede de que los hombres se desconozcan y se detesten, la misión del artista consiste en celebrar la dulzura, la confianza, la amistad, recordarles a los hombres endurecidos o desanimados que las costumbres puras, los sentimientos tiernos y la equidad primitiva son o pueden ser todavía de este mundo".

Para Lamartine, la poesía debe "ser filosófica, religiosa, social; no un juego del espíritu, un capricho melodioso sino el eco profundo, real, sincero de los más altos conceptos de la inteligencia. Tiene además un nuevo destino que cumplir. Esta poesía está por crear; la época la exige, el pueblo tiene sed de ella. El pueblo es más poeta por su alma, que nosotros, ya que está más cerca de la naturaleza; pero necesita un intérprete entre esa naturaleza y él y a nosotros nos corresponde servirle y explicarle, por medio de sentimientos vertidos a su idioma, la bondad, la generosidad, el patriotismo y la piedad que Dios ha puesto en su corazón".

El poeta, además, vuelve como en la antigüedad a creerse un predestinado, un develador del porvenir, un vate, en suma. Alfredo de Vigny hace decir a uno de sus

personajes, Stello, estas palabras: "Creo en mí porque siento en el fondo de mi corazón un poder secreto, invisible e indefinible, semejante a un presentimiento del porvenir y a una revelación de las causas misteriosas del tiempo presente. Creo firmemente en una vocación inefable que me ha sido dada; pero también que cuando empiece a agotarse en el poeta el don de fortalecer a los débiles, se agotará también su vida, ya que si no es útil para todos, no es útil para el mundo."

Esta mesiánica actitud de los poetas románticos, da a su época un matiz, antes muy poco sospechado. Hace de ellos oradores y políticos y cuando es necesario soldados en las barricadas.

J. J. R.

ESTUDIOS

Ficha biobibliográfica de Alfonso Reyes

DURANTE veintiséis años (1913-1939) Alfonso Reyes vivió casi ininterrumpidamente fuera de México. Con excepción de breves paréntesis o visitas a su país natal, estos veintiséis años lo vieron ambular por múltiples países de Europa y América, y al contrario del Tenorio zorrillesco, "en todas partes dejó, recuerdo grato de sí". Desde la muerte de Amado Nervo y la jubilación de Enrique González Martínez, Reyes —muy joven todavía— pasó a ocupar la máxima representación de México en el exterior, en su doble capacidad de comisionado oficial y embajador de la cultura de su país. Estas dos dignidades estuvieron siempre estrechamente vinculadas en él, durante sus andanzas diplomáticas por ambos continentes. Más que el embajador o representante oficial, Alfonso Reyes fué en todo momento una especie de símbolo y lazo de unión entre la cultura de América y la de Europa. En cuanto a nuestro continente, ha servido también de vínculo entre norte y sur, tanto como de espíritu animador de los más nobles empeños, en todas partes. Nadie por nuestras tierras ostenta hoy con más justo título esta jerarquía de la inteligencia refinada y de la cultura en sus formas superiores. Es de los pocos auténticos humanistas que por acá nos quedan.

Su más dilatada estancia tuvo lugar en España y, mozo todavía, se incorporó al grupo de investigadores y estudiosos que trabajaban en el Centro de Estudios Históricos, bajo la dirección de Menéndez y Pidal. Junto a Américo Castro, Tomás Navarro Tomás, Federico de Onís, Antonio G. Solalinde y otros, figuró dignamente en la re-

dacción de la *Revista de Filología* y en memorables empresas editoriales que prestigiaron la cultura española. El grupo que acaudillaba Ortega y Gasset lo contó también entre sus asiduos colaboradores, al fundar el más importante periódico de la España contemporánea: *El Sol*, de Madrid. Como Francisco A. de Icaza y Amado Nervo, sus predecesores en la representación de México ante la corte española, Alfonso Reyes se incorporó tan activa y estrechamente a la vida literaria española, que apenas si se paraba mientes en su carácter de diplomático. Había pasado a ser parte integrante de los grupos y actividades selectas. Mas ni durante su larga permanencia en Madrid ni en París perdió Alfonso Reyes de vista a la América hispana y mucho menos a su México natal. Alerta se mantenía siempre a toda manifestación literaria o artística de alguna valía y en múltiples formas las propiciaba y estimulaba.

Cuando en 1939 se reintegró a México y a las actividades culturales del país, comenzó la etapa acaso más fecunda de la vida de Reyes y la que más ha beneficiado a la cultura americana. Cierto que los diez años de su permanencia en Madrid (1914-1924) fueron de una actividad febril y ricos en estudios variadísimos y de rara calidad; pero el centro de gravitación de sus pesquisas filológicas y de sus ensayos críticos, por aquellas calendas, era la literatura clásica española. En los últimos dos lustros, en cambio, Reyes nos ha dado los frutos de su intensa y larga experiencia vital y de sus meditaciones y lecturas, cuyo radio se ha ensanchado prodigiosamente desde sus años madrileños.

Como el lector curioso puede comprobar en la ficha bibliográfica que a continuación se incluye, en la última década Alfonso Reyes ha enriquecido la cultura americana con unos sesenta títulos entre libros y folletos sobre temas muy diversos, que van de los estudios helénicos hasta la poesía y el cuento. Todo, óptima cosecha. Cierto que algunos son reediciones de cosas antes aparecidas; pero exceptuadas éstas, todo lo demás es obra inédita. Es probable que mucha parte de tan ingente labor la escribiera Reyes en los años previos a su regreso a México y haya permanecido inédita hasta ahora. En los sesenta títulos aludidos, no se incluyen los muchos ensayos y artículos publicados por el autor durante estos diez años, en revistas y periódicos, y no recogidos todavía en forma de libro o folleto.

A tan fecunda tarea habría que añadir la no menos fructífera labor realizada desde la dirección de El Colegio de México, por Reyes fundado y orientado desde 1940. El Colegio de México es, *nemine discrepante*, la más alta y ejemplar institución de cultura con que en la actualidad cuenta la América latina. En él ha congregado Alfonso Reyes a las mentes más lúcidas y cultivadas de México y de la España del exilio, además de un gran número de destacados especialistas hispanoamericanos que han dado a las actividades de la institución amplitud ecuménica dentro del orbe hispano. Si bien los que podríamos denominar caloboradores "de plantilla" o permanentes de El Colegio de México propenden en su mayoría hacia los estudios humanísticos —históricos, filosóficos, literarios, estéticos, filológicos, etc.—, el espíritu de la institución es amplísimo y respondiendo a las urgencias de la hora acoge también las investigaciones en otros varios campos, tales como los estudios económicos, sociales, étnicos y políticos. Desde su iniciación, Alfonso Reyes ha sido el alma y numen inspirador de este centro y por ello América tiene contraída una deuda más de gratitud para con él.

No recordamos haber visto publicada hasta ahora la bibliografía de Alfonso Reyes. Quien tan magno empeño realice, hará un señalado servicio a la cultura americana. En estos apuntes provisionales —muy incompletos y asaz esquemáticos— que a continuación se ofrecen, sólo se ha recogido lo publicado en forma de libro o folleto, o aquellos trabajos de más sustancia que habiendo aparecido originalmente en publicaciones periódicas, se conservan también en separata o tirada aparte. Faltan aquí, pues, los centenares de ensayos y artículos que Reyes ha publicado en la prensa europea y americana durante casi cuarenta años, no recopilados en libro hasta ahora, y de muchos de los cuales, probablemente, ni siquiera conserva ejemplares en su vastísima biblioteca. Lo que aquí se presenta no es, por consiguiente, una bibliografía del gran polígrafo sino un esquema parcialísimo de ella. Hemos creído, sin embargo, que tanto los profesores de literatura hispanoamericana como las bibliotecas universitarias que constituyen la mayoría de los suscriptores a la *Revista Iberoamericana* se beneficiarán con la publicación de esta ficha provisional, la cual podrá servir de punto de partida para futuras compilaciones totalizadoras. Excusa deseamos pedir también al lector, por darle estos apuntes sin la descripción completa de cada

título — pie de imprenta, lugar, número de páginas, etc. Encontrándose por el momento el que escribe en la imposibilidad material de completar las cédulas en cada caso, hemos creído, no obstante, que siempre sería de utilidad y servicio publicarlas — aun en la forma trunca o parcial en que aquí se ofrecen.

MANUEL PEDRO GONZÁLEZ,
University of California,
Los Angeles.

DATOS BIOGRAFICOS

Nació en Monterrey, capital del Estado de Nuevo León, México, el 17 de mayo de 1889.

Hijo del general Bernardo Reyes —Gobernador del Estado en aquella época— y de doña Aurelia Ochoa de Reyes, ambos oriundos del Estado de Jalisco, cuna de la familia.

I. *Estudios, cargos, comisiones y grados*

Primeros estudios en escuelas particulares de Monterrey; la de Manuela G. Vda. de Sada, el moderno Instituto de Varones de Jesús Loreto y el Colegio Bolívar. Termina en la ciudad de México la enseñanza primaria, en el Lycée Français du Mexique y con lecciones particulares del profesor Manuel Velázquez Andrade. Presenta examen de admisión para la Escuela Nacional Preparatoria; pero por haberse trasladado nuevamente la familia a Monterrey, inicia la enseñanza preparatoria en el Colegio Civil de Nuevo León. Tras un año y medio, vuelve a la ciudad de México, donde continúa y termina los estudios en la Escuela Nacional Preparatoria. Inscrito después en la Facultad de Derecho de la ciudad de México, obtiene el título profesional de abogado, el 16 de julio de 1913. Había contraído matrimonio con doña Manuela M. de Reyes, y el 15 de noviembre de 1912, había nacido su hijo único. Su padre falleció el 9 de febrero de 1913; su madre, el 6 de diciembre de 1934.

Secretario de la Escuela Nacional de Altos Estudios, donde tuvo origen la Facultad de Filosofía y Letras, del 28 de agosto de 1912 al 28 de febrero de 1913.

Profesor fundador de la cátedra de Historia de la lengua y la literatura españolas en la misma Escuela, cargo honorario, del 1º de abril

de 1913 al 31 de julio de 1913. (Con licencia hasta el 30 de octubre de 1914, en que dejó de ser catedrático titular.)

Comisionado *ad-honorem* de la Secretaría de Instrucción Pública de México en Francia, en 12 de julio de 1913.

Segundo Secretario de la Legación de México en Francia, del 17 de julio de 1913 a octubre de 1914.

En España desde fines de 1914, se consagra al periodismo, al trabajo literario en general y, durante unos cinco años, en el Centro de Estudios Históricos de Madrid, a los trabajos de la Sección de Filología de dicho Centro, dirigido por don Ramón Menéndez Pidal, juntamente con los demás miembros de la misma Sección: Américo Castro, Tomás Navarro Tomás, Federico de Onís, Antonio G. Solalinde, etc.

Colaborador de planta de la *Revista de Filología Española*, del Centro de Estudios Históricos de Madrid.

Al fundarse *El Sol*, de Madrid, figura entre los redactores escogidos por José Ortega y Gasset y se encarga de la página semanaria de los jueves, Historia y Geografía, consagrada a temas humanísticos generales.

Secretario de la Comisión Mexicana "Francisco del Paso y Troncoso", destinada a investigaciones históricas en los archivos de Europa, entre 1919 y 1920.

Segundo Secretario de la Legación de México en España, en 10 de junio de 1920.

Delegado de México al VII Congreso de la Unión Postal Universal reunido en Madrid, octubre de 1920 (Cargo honorario).

Primer Secretario de la Legación de México en España, 21 de enero de 1921.

Encargado de Negocios *ad-interim* de México en España, del 10 de febrero al 20 de agosto de 1921.

Delegado de la Universidad Nacional de México al Congreso Internacional de Sociología reunido en Turín en 1921 (Cargo honorario).

Continúa entretanto como Primer Secretario de la Legación de México en España.

Por segunda vez Encargado de Negocios *ad-interim* de México en España, del 1º de enero de 1922 hasta abril de 1924. Plenipotenciario para

el Convenio de Propiedad Literaria, Científica y Artística entre México y España, 21 de marzo de 1924.

Regresa a México.

Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario de México en la Argentina, 1° de junio de 1924. No llega a tomar posesión.

Vuelve a España como Plenipotenciario en Misión Confidencial a fines de 1924, y de allí se traslada a Francia.

Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario de México en Francia, del 1° de diciembre de 1924 hasta principios de 1927.

Desempeña, entretanto, las comisiones siguientes:

Presidente de la Comisión Examinadora del Personal Consular mexicano en Francia, 1° de julio de 1925. Embajador Extraordinario y Plenipotenciario en Misión Especial para agradecer al Gobierno francés la Misión Especial que envió a la toma de posesión del Presidente de México (Nombrado en septiembre de 1925, presentó credenciales el 29 del propio mes).

Hacia el 1° de junio de 1926, México resuelve la creación de una Legación en Suiza sin correspondencia, mediante gestiones del mismo A. R., quien obtiene de Suiza el *agréement* como Ministro de México, cargo que no llegó a ser efectivo y que había de acumularse con su misión en París.

Plenipotenciario para la Convención Internacional sobre el Suero Antidiftérico, firmada en París el 21 de septiembre de 1926.

Nombrado Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario en España, cuyo *agréement* le fué concedido a principios de octubre de 1926, no llegó a trasladarse por ulterior decisión del Gobierno Mexicano, y continuó en París.

De regreso en México, nombrado Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario en la Argentina en 1° de abril de 1927, tal nombramiento, en el curso de su viaje a Buenos Aires, es sustituído por el de Embajador Extraordinario y Plenipotenciario, en 11 de julio de 1927.

Plenipotenciario para el Tratado de Propiedad Científica, Literaria y Artística entre México y la Argentina, del 12 de enero de 1928.

Embajador Extraordinario y Plenipotenciario de México en el Brasil, 16 de marzo de 1930.

Delegado Suplente de México ante la Sociedad de las Naciones en 14 de septiembre de 1931. No llegó a ocupar el cargo.

Plenipotenciario para el Acuerdo Comercial entre México y el Brasil, 7 de diciembre de 1932.

Presidente de la Delegación Mexicana a la Asamblea Inaugural del Instituto Panamericano de Geografía e Historia, Río de Janeiro, 26 de diciembre de 1932 a 6 de enero de 1933.

Viaje al Uruguay, la Argentina y Chile, en Comisión preparatoria de la VII Conferencia Internacional Americana, ausentándose de Río, del 7 de agosto al 5 de octubre de 1933.

Plenipotenciario para firmar por México el Pacto Antibélico "Saavedra Lamas" con el Brasil, la Argentina, el Uruguay, Chile y el Paraguay: Río de Janeiro, 10 de octubre de 1933.

Doctor *honoris causa* de la extinta Universidad de Nuevo León, nombrado el 6 de diciembre de 1933.

Delegado Plenipotenciario de México a la VII Conferencia Internacional Americana, Montevideo, diciembre de 1933.

De regreso en Río, el 23 de diciembre de 1933.

Regresa a México a fines de 1934, y reasume su Embajada en el Brasil en 1935.

Segunda vez Embajador Extraordinario y Plenipotenciario de México en la Argentina, julio de 1936 a diciembre de 1937.

Delegado Plenipotenciario de México a la Conferencia Interamericana de Consolidación de la Paz, Buenos Aires, diciembre de 1936.

Regresa a México en enero de 1938.

Hacia el mes de mayo, comisionado especial en el Brasil, con categoría de Embajador, comisión que le ocupa en total unos nueve meses.

Regresa a México en febrero de 1939.

En abril de 1939, Presidente del Patronato de la Casa de España en México. Ampliados los fines de ésta, y transformada en asociación civil, bajo el nombre de El Colegio de México desde octubre de 1940, es Presidente en la actualidad de su Junta de Gobierno.

Enero de 1941, catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de México, Seminario de Investigaciones Literarias.

Grado honorífico de *Doctor of Laws* (Ll. D.) de la University of California (Berkeley, 1941).

Doctor en Letras (*honoris causa*) por The Tulane University, New Orleans (1942) y por la Harvard University (1942).

Catedrático Fundador, de los veinte vitalicios que integran El Colegio Nacional (mayo de 1943).

Tesorero de la Biblioteca Benjamín Franklin, México, y representante en su Comité Directivo de la American Library Association de Chicago (U. S. A.), desde su fundación en enero de 1942 a 1947.

Secretario del Consejo de Administración del Banco del Valle de México, México, D. F., desde su fundación, febrero de 1942.

Consejero Técnico de la Universidad Femenina de México, 1943.

Miembro de la Junta de Gobierno de la Universidad Nacional de México (1945 a 1960).

Delegado de México a la Conferencia Interamericana sobre problemas de la Guerra y la Paz, de Chapultepec (México, febrero-marzo de 1945).

Premio Nacional de Literatura, México, 1945.

Consultor literario del Banco Cinematográfico de México, desde 1946.

Doctor *honoris causa* de la Universidad de La Habana (1946).

Presidente de la Delegación Mexicana ante la I Asamblea de la Conferencia Internacional de la "UNESCO", París, noviembre-diciembre de 1946.

II. *Condecoraciones*

Gran Cruz de la Orden de Isabel la Católica, de España.

Comendador de la Legión de Honor, de Francia.

Gran Cruz de la Orden "Cruzeiro do Sul", del Brasil.

Medalla "Enrique José Varona" de la Asociación Bibliográfica Cultural de Cuba (1944).

Gran Cruz de la Orden de Boyacá, Colombia (1945).
Etc.

III. *Otros títulos honoríficos*

Miembro de la Academia Mexicana correspondiente de la Academia de la Lengua Española, como correspondiente desde 1918, y de número desde 1940.

Correspondiente de la Real Academia Española (1943).

Correspondiente de la Academia Hispano-Americana de Ciencias y Artes de Madrid.

Correspondiente de la Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, España.

Miembro de la Academie Diplomatique Internationale, de París.

Miembro del Instituto de Derecho Internacional de Washington, desde 1938.

Miembro de la Academia de la Historia de la Argentina (antes Junta de Historia y Numismática).

Correspondiente de la Academia Argentina de Letras, de Buenos Aires.

Miembro del Ateneo Ibero-Americano de Buenos Aires.

Correspondiente de la "Unión Salteña", de la Argentina.

Correspondiente de la Academia Dominicana de la Historia, de la República Dominicana.

Miembro del Club Internacional de Escritores (PEN), centro mexicano, desde 1923, y su delegado en el Congreso de PEN Clubs de París, 1925.

Miembro de Honor del PEN Club de Buenos Aires, desde su fundación en mayo de 1930.

Delegado de México en el Instituto Internacional de Cooperación Intelectual de París, en 1927.

Socio Honorario Unico de la Fundación Graça Aranha, del Brasil.

Miembro Honorario de la Sociedad Felippe d'Oliveira, del Brasil.

Miembro Honorario del extinto Instituto Mexicano de Investigaciones Lingüísticas.

Miembro de la Sociedad de Geografía y Estadística de México.

Fué Miembro Fundador del extinto Ateneo de la Juventud, de México, y de su Universidad Popular.

Académico de Honor de la Academia Nacional de Historia y Geografía de México.

Miembro correspondiente de la Sociedad Chilena de Historia y Geografía (Santiago).

Miembro Honorario del Ateneo de Ciencias y Artes de México (1927).

Miembro Honorario del Instituto Sanmartiniano de Colombia, (Bogotá, 1938).

Miembro Honorario de la Barra de Abogados de Monterrey (1939).

Miembro de honor de la Sociedad Nuevoleonesa de Historia, Geografía y Estadística (Monterrey, 1943).

Correspondiente del Instituto Cultural Joaquín V. González (Buenos Aires, 1944).

Correspondiente del Centro Literario de Monterrey (1945).

Correspondiente de la Academia Nacional de la Historia de Venezuela (1947).

DATOS BIBLIOGRAFICOS

Se prescinde de las publicaciones en revistas no recogidas aún en volumen o de que no hay tirada aparte.

VERSO

Huellas. México, A. Botas e hijo, 1922.

Ifigenia Cruel. Madrid, S. Calleja, 1924.

Pausa. París, 1926.

5 casi sonetos. París, Poesía, 1931.

Romances del Río de Enero. Maestricht, 1933.

A la memoria de Ricardo Güiraldes. Río de Janeiro, 1934.

Golfo de México. Buenos Aires, 1934.

Yerbas del Tarahumara. Buenos Aires, 1934.

Minuta. Maestricht, 1935.

Infancia. Buenos Aires, Asteria, 1935.

Otra voz. México, Fábula, 1936.

Cantata en la tumba de Federico García Lorca. Buenos Aires, 1937.

Villa de Unión. México, Fábula, 1940.

Algunos poemas. México, Nueva Voz, 1941.

Ifigenia Cruel. 2ª edición, México, La Cigarra, 1945.

Romances y afines. México, 1945.

La Vega y el Soto. México, 1946.

Cortesía. México, 1948.

Homero en Cuernavaca. México, 1949.

PROSA

I. Crítica, Ensayos y Memorias.

Los "Poemas rústicos" de Manuel José Othón. México, Conferencias del Centenario, 1910.

Cuestiones estéticas. París, Ollendorff, 1910-11.

El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX. México, 1911.

El suicida. Madrid, Colección Cervantes, 1917.

Visión de Anáhuac. 1ª edición, San José de Costa Rica, El Convivio, 1917. 2ª edición, Madrid, Indice, 1923.

Cartones de Madrid. México, 1917.

Retratos reales e imaginarios. México, Lectura Selecta, 1920.

Simpatías y diferencias. 5 volúmenes (que comprenden, en el 4º y 5º respectivamente, *Los dos caminos* y *Reloj de Sol*), Madrid, 1921-26.

El cazador. Madrid, Biblioteca Nueva, 1921.

L'évolution du Méxique. París, Ex: *Révue de l'Amérique Latine,* 1923.

Calendario. Madrid, Cuadernos Literarios, 1924.

Simples rémarques sur le Méxique. París, 1926.

Cuestiones gongorinas. Madrid, Espasa-Calpe, 1927.

Discurso por Virgilio. 1ª edición, México, *Contemporáneos*, 1931.
2ª edición, Buenos Aires, *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, 1937.

A vuelta de correo. Río de Janeiro, 1932.

En el Día Americano. Río de Janeiro, 1932.

Atenea política. 1ª edición, Río de Janeiro, 1932.
2ª edición, Santiago de Chile, 1933.

Tren de ondas. Río de Janeiro, 1932.

Voto por la Universidad del Norte. Río de Janeiro, 1933.

La caída. Río de Janeiro, 1933.

Tránsito de Amado Nervo. Santiago de Chile, Ercilla, 1937.

Idea política de Goethe. México, I. C. I., 1937.

Las vísperas de España. Buenos Aires, Sur, 1937. (Recoge los *Cartones de Madrid, En el Ventanillo de Toledo, Horas de Burgos, La saeta, Fuga de Navidad* y otros inéditos.)

Monterrey. Correo Literario. Río de Janeiro, Buenos Aires, 14 números, de que el penúltimo tiene dos ediciones: una de Río de Janeiro y otra de Buenos Aires. De 1930 a 1937.

Homilía por la Cultura. Mexico, El Trimestre Económico, 1938.

Aquellos días. Santiago de Chile, Ercilla, 1938.

Mallarmé entre nosotros. Buenos Aires, Destiempo, 1938.

Capítulos de Literatura Española. Primera serie. México. La Casa de España, 1939. (Recoge varios prólogos de ediciones de clásicos españoles.)

La crítica en la edad ateniense. México, 1941.

Pasado inmediato. México, 1941.

Los siete sobre Deva. México, 1942.

La antigua retórica. México, 1942.

Ultima Tule. México, 1942.

La experiencia literaria. Buenos Aires, 1942.

El deslinde: Prolegómenos a la Teoría Literaria. México, 1944.

Tentativas y orientaciones. México, 1944.

Dos o tres Mundos. México, 1944.

Norte y Sur. México, 1945.

Tres puntos de exegética literaria. El Colegio de México, *Jornadas Nº 38*, 1945.

Capítulos de Literatura Española. Segunda serie. México, 1945.

Calendario y *Tren de ondas.* 2ª edición. México, 1945.

Panorama del Brasil. México, *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, 1945.

Simpatías y diferencias. 2ª edición. 2 vols. México, 1945.

Juan Ruiz de Alarcón. (En inglés.) En el Homenaje a A. Schweitzer, Cambridge, Mass., 1945, pp. 323-336.

J. Torres Bodet y A. Reyes, *Discursos en la Academia Mexicana de la Lengua.* México, 1945.

Las letras patrias. México, *México y la Cultura*, 1946.

Por mayo era, por mayo. México, 1946.

Los trabajos y los días. México, 1946.

Homenaje de El Colegio Nacional al Maestro Antonio Caso. México, 1946. (Contiene un discurso de A. Reyes.)

A lápiz. México, 1947.

Burlas literarias (1919-1922). México, 1947. (Prosa y verso.) (Archivo de A. R.)

Grata compañía. México, 1948.

Entre libros. México, 1948.

De un autor censurado en el "Quijote": Antonio de Torquemada. México, 1948.

Panorama de la religión griega. México, 1948.

Letras de la Nueva España. México, 1948.

II. Novelística.

Se prescinde de lo publicado en revistas y no recogido en volumen.

El plano oblicuo. Madrid, 1920.

El testimonio de Juan Peña. Río de Janeiro, 1930.

La casa del grillo. México, 1945.

III. Prólogos y ediciones comentadas.

Memorias de Fray Servando Teresa de Mier. Madrid, Editorial América, 1917.

Páginas escogidas de Quevedo. Madrid, Calleja, 1917.

Libro de buen amor de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita. Madrid, Calleja, 1917.

Páginas escogidas de Ruiz de Alarcón. Madrid, Calleja, 1917.

Tratados de Gracián. Madrid, Calleja, 1918.

Teatro de Ruiz de Alarcón. I. Madrid, La Lectura, 1918. 2ª edición, 1923.

Poema del Cid. Madrid, Espasa-Calpe, 1919. Reproducida después varias veces.

Los pechos privilegiados de Ruiz de Alarcón. Madrid, Calpe, 1919.

En el *Teatro* de Lope de Vega. Madrid, Calleja, 1919. (El texto no estuvo al cuidado de Reyes.)

Las aventuras de Pánfilo de Lope de Vega. Madrid, 1920.

Lecturas: Ensayos. Madrid, Instituto-Escuela de 2ª enseñanza, 1920. (Selección de A. Reyes.)

Obras completas de Amado Nervo. 29 volúmenes. Madrid, Biblioteca Nueva, 1920-1928.

Fábula de Polifemo y Galatea de Góngora. Madrid, Indice, 1923.

Antonio de Fuente La Peña, *Si el hombre puede artificiosamente volar.* Río de Janeiro, 1933.

Justo Sierra, *Evolución política del pueblo mexicano.* México, La Casa de España, 1940.

El Servicio Diplomático Mexicano. Buenos Aires, 1937.

Introducción al estudio económico del Brasil. México, 1938.

Archivo de A. R.:

La Conferencia Colombo-Peruana para el arreglo del incidente de Leticia (1933-1934). México, 1947.

La inmigración en Francia: 1927. México, 1947.

Momentos de España: Memorias políticas: 1920-1923. México, 1947.

Crónica de Francia. I. México, 1947.

V. Traducciones.

Sólo las recogidas en volumen —salvo el cuento de J. Romains—, prescindiendo de las de Mallarmé que constan ya en el volumen *Mallarmé entre nosotros*, o de las que aparecen dispersas en otros libros de Reyes. Se prescinde también de obras de Reyes traducidas a otras lenguas.

Chejof, *La sala nº 6.* En colaboración con N. Tasin. Madrid, Calpe.

C. K. Chesterton, *Ortodoxia.* Madrid, Calleja, 1917.

——. *Pequeña historia de Inglaterra,* (con prólogo). Madrid, Calleja, 1920.

——. *El candor del Padre Brown.* Madrid, Calleja, 1921.

——. *El hombre que fué jueves,* (con prólogo). Madrid, Calleja, 1922.

Alejandro Alvarez, *El Derecho Internacional del porvenir.* Trad. del francés en colaboración con R. Blanco-Fombona. Madrid, 1917.

L. Sterne, *Viaje sentimental por Francia e Italia.* Madrid, Calpe, 1919.

R. L. Stevenson, *Olalla.* Madrid, Calpe, 1922.

G. D. H. Cole, *Doctrinas y formas de la organización política.* 1ª edición: México, Fondo de Cultura Económica, 1937.
2ª edición: *id.*, 1938.

J. Romains, *Nomentano el refugiado.* México, *Cuadernos Americanos,* abril, 1943.

Petrie, *Introd. al estudio de Grecia.* México, 1946.

C. M. Bowra, *Historia de la Literatura Griega.* México, Fondo de Cultura Económica, 1948.

L. G. Urbina, *Cancionero de la noche serena.* México, 1941. (Pról. de A. Reyes: "Recordación de Urbina".)

W. Frank, *Virgin Spain.* 2ª edición. N. York, 1942. (Pról. A. Reyes.)

Antoniorrobles, *¿Se comió el lobo a Caperucita?* México, 1942.

F. Monterde, *Fábulas sin moraleja y finales de cuentos.* México, 1942.

J. Burckhardt, *Reflexiones sobre la Historia Universal.* México, 1943.

A. Castro Leal, *Juan Ruiz de Alarcón: Su vida y su obra.* México, 1943.

A. Zárraga, *Poemas.* México, 1944.

M. de Villanueva, *Un destino.* México, 1945.

V. Bérard, *Resurrección de Homero.* Tr. A. Alamán. (Pról. A. Reyes.) México, 1945.

P. Henríquez Ureña, *Páginas escogidas.* México, Bibl. Encicl. Popular Nº 109, 1946.

Hoyningen-Huene, *Mexican Heritage.* Album fotográfico. N. York, 1946. (Pról. A. Reyes.)

J. A. Balseiro, *La fuerza cautiva.* La Habana, 1946.

J. Camp, *La Guirlande Espagnole.* (Sonetos españoles, trad. al francés.) México, 1947.

L. Vasse, *Andanzas mexicanas.* México, 1947.

Colaboró en las *Obras* de Góngora en 3 volúmenes, bajo la dirección de R. Foulché-Delbosc. New York-París, Bibliotheca Hispanica, 1921.

IV. Trabajos no literarios. (Se prescinde de los no recogidos en edición aparte.)

Conferencia a la muerte de Henri Moissan. México, 1907.

Teoría de la sanción. México, 1913.

Guía del estudiante. En colaboración con Antonio G. Solalinde. Madrid, 1918.

Código de la Paz. En colaboración con Manuel J. Sierra. 1ª edición. Montevideo, 1933.
2ª edición (colaboración de Pablo Campos Ortiz), Buenos Aires, 1936.

Nicolás Guillén, poeta del pueblo

"Yo... amo la libertad con sencillez,
como se ama a un niño, al sol o al árbol
plantado frente a nuestra casa;..."

NICOLÁS Guillén nació en Cuba, en el año de 1904, de ascendencia afroespañola. Cursó leyes en la Universidad de La Habana, ha desempeñado varios cargos en el servicio de su gobierno y es hoy activo periodista y conferenciante. Se ha interesado en el folklore de su gente, y se nota la influencia de este interés en muchos de sus poemas. Es ardiente clarín de protesta en contra de los abusos de la sociedad y de la política que pesan sobre el pueblo cubano y sobre el pueblo mudo, abatido del mundo. Sus sentimientos, no sólo teóricos, llevaron a Guillén a pasar a España, para participar en la lucha contra el fascismo.

Se ha dicho que la única razón de ser de un poema es que sea entendido por sus oyentes, para que puedan compartir la misma emoción que influyó en el poeta al escribirlo. Desdichadamente, muchos poetas no hablan la lengua del pueblo, y se limitan a dirigirse a algunos elegidos de espíritu y cultura, estrechando así los límites de su influencia. He aquí, en cambio, a un cantor contemporáneo que emplea casi siempre un léxico sencillo, aunque fuerte y rico, que pinta con palabras todavía calientes de los labios de la gente común. Se sirve de imágenes bellas y vigorosas, tomadas sobre todo del medio ambiente, manejadas con el dominio de la lengua de un verdadero artista. Tiene un mensaje potente, vivo, con el empuje de la sinceridad y de la angustia de un hombre sensible y valiente, apasionado por el bien de sus prójimos.

Vamos a señalar aquí los temas y las preocupaciones de Nicolás Guillén, poeta del pueblo.

El tema obsesionante de Guillén es la gente baja —negra y blanca— y sus apuros diarios, su pobreza, sus enfermedades, su explotación y su futuro. La presenta, en toda su miseria, su impotencia y su azoramiento en las calles de la ciudad, en el ejército, en el puerto, en el campo — dondequiera que haya gente que sufre. La única fase de la vida que no toca Guillén, y que es notable por su ausencia, es la relación entre el pueblo y la Iglesia.

Aparece en los poemas de Guillén un auténtico reflejo del goce del afrocubano en el ritmo de las palabras, y hallamos varias poesías que tienen un estribillo de sonidos, palabras escogidas porque tienen un compás especial, interpuestas entre las estrofas, o unidas a una serie de versos rítmicos en sí, como en los trozos siguientes:

La seiba seiba con su penacho;
el padre padre con su muchacho;
la jicotea en su carapacho.
¡Que rompa el son caliente,
y que lo baile la gente,
pecho con pecho,
vaso con vaso
y agua con agua con aguardiente!

Yoruba soy, soy lucumí,
mandinga, congo, carabalí.

("Son N° 6", p. 112, *Sóngoro cosongo*)

¡Mamatomba,
serembe cuserembá!
El negro canta y se ajuma,
el negro se ajuma y canta,
el negro canta y se va.

Acuemene serembó,
aé;
yambó,
aé.

("Canto Negro", p. 29, *Sóngoro cosongo*)

Las primeras poesías de Guillén vienen ornamentadas de imágenes líricas, elegantes y algo artificiales, que deben mencionarse por

lo pronto que desaparecen en los versos que se publican más tarde, cuando ya el mensaje social se ha apoderado del poeta. Hay algunas como:

La ciudad nos espera con sus palacios, tenues
como panales de abejas silvestres;

("Llegada", p. 16, *Sóngoro cosongo*)

Trópico,
...tú engrasas las ruedas de los vientos
para asustar a las palmeras.

("Palabras en el trópico", p. 41, *Sóngoro cosongo*)

y ese trozo lírico:

Hoy amaneció la luna
en el patio de mi casa;
de filo cayó en la tierra,
y allí se quedó clavada.
Los muchachos la cogieron
para lavarle la cara,
y yo la traje esta noche,
y te la puse de almohada.

("Velorio de papá Montero", p. 20, *Sóngoro cosongo*)

Pero, con el tiempo, hay una creciente sencillez, casi una ausencia de símbolos, una sinceridad impresionante y algunas veces candorosa, y las imágenes dejan de ser ornamentos fabricados para embellecer, para convertirse en impresiones que realzan la pujanza del verso; imágenes recias, sobrias, potentes, como las que se verán en las citas que vienen más tarde.

Aunque Guillén es poeta de lucha, de protesta, sabe cantar también los pequeños acontecimientos de la vida común; hay en todas sus poesías una base de realidad cotidiana. Raro es el poema risueño, rara la escena de vida callejera sin su dejo de amargura. Mas hay alguno que otro trozo sólo de color cotidiano:

¡Ah,
qué pedazo de sol,
carne de mango!
Melones de agua,
plátanos.

¡Quencúyere, quencúyere,
quencuyeré!
Que la casera
salga otra vez...

("Pregón", p. 34, *Sóngoro cosongo*)

Conoce Guillén la fuerza de la superstición entre la gente de la clase baja, y para expresar algo del espíritu de su pueblo, nos transmite el lamento de una madre, a cuyo hijo le ha robado el duende malhechor que habita en las aguas de Cuba — el güije:

Enanos de ombligo enorme
pueblan las aguas inquietas:
sus cortas piernas, torcidas,
sus largas orejas, rectas.
Ay, que se comen mi niño
de carnes puras y negras.

Salió del agua una mano
para arrastrarlo... Era un güije.
Le abrió en dos tapas el cráneo,
le apagó los grandes ojos,
le arrancó los dientes blancos,
e hizo un nudo con las piernas
y otro nudo con los brazos...

("Balada del güije", pp. 49-50, *Sóngoro cosongo*)

El poeta siente profundamente la miseria de los pobres, y los presenta con compasión y entereza. En su "Balada de Simón Caraballo", deja hablar a Simón, que nos cuenta que tuvo casita y mujer; pero su mujer murió de parto, y ha perdido la casa. Sigue con la lista de sus desgracias:

Yo,
negro Simón Caraballo,
ahora duermo en un portal;
mi almohada está en un ladrillo,
mi cama en el suelo está.
La sarna me come en vida,
el reuma me amarra el pie;
luna fría por la noche,
madrugada sin café.

No sé qué hacer con mis brazos,
pero encontraré qué hacer:
yo,
negro Simón Caraballo,
tengo los puños cerrados,
tengo los puños cerrados,
y necesito comer!

("Balada de Simón Caraballo",
pp. 58-59, *Sóngoro cosongo*)

Pero a los apuros de Simón, añade Guillén otro: el guardia que, oyéndole cantar sus penas, llega para aprehenderlo, y que no lo logra sólo porque Simón ha muerto.

Guillén describe a Juana que tose en su cama, muriéndose de tuberculosis, por no haberse cuidado un resfriado, y por no tener bastante comida:

¡Qué bobería!
¡Tanta comida que se ha botado!

—Con lo que un yanqui ha gastado
no más que en comprar botellas,
se hubiera Juana curado!

("Son N° 2".—"Visita a un solar", p. 73, *Cantos*)

El poeta considera la muerte como un acontecimiento corriente, y exclama:

Me matan, si no trabajo,
y si trabajo, me matan:

siempre me matan.

("Son", p. 56, *Sóngoro cosongo*)

Esta muerte sin motivo, empero, impulsa a Guillén a reprender a los suyos su poca inteligencia de hombres maduros que matan a sus prójimos:

ayer vi a un niño jugando
a que mataba a otro niño;
¡hay niños que se parecen
a los hombres trabajando!

¡Quién les dirá cuando crezcan
que los hombres no son niños,

(*Ibid.*, p. 57, *Sóngoro cosongo*)

Cuando muere un soldado, es sólo uno entre muchos. La novia y la madre vienen para abrazarlo llorando; pero el capitán se limita a decir, "¡Que lo entierren!" Y sigue el estribillo:

¡Chin! ¡Chin! ¡Chin!
El soldado es lo de menos,
¡Chin! ¡Chin! ¡Chin!
Qué más soldados tenemos.

("Soldado muerto", p. 28,
Cantos)

No obstante su pena respecto al poco valor que tiene la vida en su país, Guillén proclama que el morir luchando por la libertad de los hombres es mejor que vivir agobiado entre opresiones e injusticias. En el trozo que sigue, el poeta exhorta a sus hermanos a que marchen con él, para ayudar a librar a España del yugo de la dictadura:

Nada importa morirse al cabo,
pues morir no es tan gran suceso;
muchísimo peor que eso
es estar vivo y ser esclavo!

Hay quien muere sobre su lecho,
dos meses agonizando,
y otros hay que mueren cantando
con diez balazos sobre el pecho!

("La voz esperanzada", *España*)

Con la miseria y la enfermedad, el desamparo y la desgracia, viene la causa de todo: el sistema económico-social. Los poemas de Guillén abundan en referencias a la injusticia del sistema que mantiene a la gente en estado de abatimiento, que les priva de su independencia, como ocurre, por ejemplo, según él, con los estibadores en los muelles:

Es que aquí están los gritos silenciosos
y el sudor hecho vidrio; las tremendas
horas de muchos hombres musculosos

y débiles, sujetos por las riendas
como potros. Voluntades en freno,
y las heridas pálidas sin vendas.

("Nocturno en los muelles", p. 67,
Sóngoro cosongo)

Ve al cubano trabajando en los campos, y exclama:

El sol te quema, te quema;
la carreta está vacía;
ya toses con sangre y flema,
ya toses con sangre y flema:
¡treinta centavos al día!
¡Dale con la mocha, dale;
dale con la mocha, dale!

Cuando muelan esa caña,
te van a moler con ella;
¡estás como en tiempo 'España,
estás como en tiempo 'España,
y el yanqui es quien te atropella!
¡Dale con la mocha, dale;

("Son Nº 3".—"¡Dale con la mocha!", p. 75, *Cantos*)

Incluye, y repetidas veces, al yanqui en su odio al sistema que oprime a su gente. Hablando a España, dice:

Yo,
hijo de América;
hijo de tiy de Africa;
esclavo ayer de mayorales blancos dueños de látigos sangrientos;
hoy, esclavo de rojos yanquis despreciativos y voraces;

("La voz esperanzada", *España*)

Conversa el poeta con el soldado que está de guardia en la puerta de la casa de un diplomático yanqui, y le advierte que

el que cuidas, pan y tierra suprime;...

Ya sabrás algún día por qué tu padre gime,
y cómo el mismo brazo que ayer lo hizo mendigo
engorda hoy con la joven sangre que a ti te exprime.

("Yanqui con soldado", p. 53, *Cantos*)

En un poema corto resume todo su tema, en cuanto a este asunto:

El negro
junto al cañaveral.
El yanqui
sobre el cañaveral.
La tierra
bajo el cañaveral.

¡Sangre
que se nos va!

("Caña", p. 37, *Sóngoro cosongo*)

Pero desde un principio prevé el poeta el día en que el pobre tendrá su oportunidad. En "La canción del bongó", publicada entre sus primeras poesías, el tambor africano canta al negro: "ya vendrás de abajo arriba". Y en un poema publicado entre los últimos de Guillén, éste repite, casi con las mismas palabras, su anhelo de justicia, o, por lo menos, de cambio de sistema:

No hace falta que lo escriba:
abajo, canto y trabajo;
ya estará el de abajo arriba,
cuando el de arriba esté abajo...

("Cuando yo vine a este mundo",
p. 117, *Sóngoro cosongo*)

Junto con su desprecio para los de arriba, está el que siente por los militares. Ve a los soldados como "esclavos del coronel", opresores de la gente:

Soldado así no quiero ser,
que así no habrán de mandarme
a herir al niño y al negro,
y al infeliz que no tiene
qué comer.

...corriendo a todo correr,
para aplastar una huelga,
o estrangular un batey.

("Soldado así, no he de ser",
pp. 45-46, *Cantos*)

Para Guillén es el militarismo una fuerza que esclaviza, que emplea a los soldados rasos como fichas en su juego para lograr el poder, y él insta a sus hermanos a que no vayan a "morir por petróleo o por asfalto".

El libro de poesías titulado *Canto para soldados* está dedicado "A mi padre, muerto por soldados." Pero el poeta sugiere que éstos hacen lo que no quieren, o ignoran lo que hacen. Habla del grupo que va a fusilar a un hombre "que tiene los brazos atados":

> Son cuatro soldados
> callados,
> que están amarrados,
> lo mismo que el hombre amarrado que van a matar.
>
> ("Fusilamiento", p. 43, *Cantos*)

Pinta el poeta la miseria igual de negros y blancos, e insinúa su cantinela de que, algún día, ambas razas han de marchar juntas, para librarse del opresor:

> Dos niños, ramas de un mismo árbol de miseria,
> juntos en un portal, bajo la noche calurosa,
> dos niños pordioseros llenos de pústulas
> comen en un mismo plato, como perros hambrientos,
> la comida lanzada por el pleamar de los manteles.
> Dos niños: uno negro, otro blanco.
>
> Sus cabezas unidas están sembradas de piojos;
> sus pies, muy juntos y descalzos;
> las bocas incansables en un mismo frenesí de mandíbulas,
> y sobre la comida grasienta y agria,
> dos manos: una negra, otra blanca.
>
> Juntos así como dos buenos perros,
> uno negro, otro blanco,
> cuando llegue la hora de la marcha,
> ¿Querrán marchar también, como dos buenos hombres,
> uno negro, otro blanco?
>
> ("Dos niños", pp. 69-70, *Sóngoro cosongo*)

Como el poeta siente en sí mismo a sus dos abuelos —uno negro, otro blanco— que "gritan, sueñan, lloran, cantan" por su boca, y como está orgulloso de las dos razas, puede burlarse de los que se ufanan de su casta blanca pura, ignorantes de toda su ascendencia.

En un primoroso soneto pinta a la señora "de ojos septentrionales, que vive atenta al ritmo de su sangre europea", que tiene la tez de nieve, la nariz aguda, la boca fina, pero que ignora que en sus venas hay

> ... la dulce sombra oscura del abuelo que huye,
> el que rizó por siempre tu cabeza amarilla.
>
> ("El abuelo", p. 74, *Sóngoro cosongo*)

Para Guillén no hay distinción de raza en las miserias de la vida, ni en el alma misma:

> pero mi profunda voz,
> convoca al negro y al blanco,
> que bailan al mismo son,
> cueripardos o almiprietos,
> más de sangre que de sol,
> pues quien por fuera no es noche,
> por dentro ya oscureció.
>
> ("Canción del bongó", p. 18, *Sóngoro cosongo*)

Unida a su afán de justicia e igualdad, Guillén anhela una verdadera fraternidad de todos los hombres, blancos y negros, civiles y militares, para la marcha hacia el porvenir libre de los pueblos. Desde un principio en sus poesías se encuentran versos como los que siguen, en que las dos razas, de que él es producto, se hallan reunidas, marchando hacia el porvenir:

> Un soldado blanquirrubio
> y un soldado negritinto,
> van, empapados de sol,
> haciendo el mismo camino.
>
> ("Riesgo y ventura de dos soldados", p. 31, *Cantos*)

Declara el poeta que

> lo mío es tuyo,
> lo tuyo es mío;
> toda la sangre
> formando un río.

jóvenes, viejos,
negros y blancos, todo mezclado;
uno mandando y otro mandado,

("Son Nº 6", pp. 111-112, *Sóngoro cosongo*)

Con el expresado odio al sistema militar, Guillén cree necesario explicarle al soldado que no le odia, sino que quiere marchar a su lado, como los dos tienen el mismo fin:

no sé por qué piensas tú,
soldado, que te odio yo.

¡Ya nos veremos yo y tú,
juntos en la misma calle,
hombro con hombro, tú y yo!
Sin odios, ni yo ni tú,
pero sabiendo tú y yo
adónde vamos tú y yo...

("No sé por qué piensas tú...," p. 26, *Cantos*)

Desde aquí, la mirada del poeta se ensancha sobre todo el continente de pueblos oprimidos; reconoce el motivo común de queja de la gente baja, y grita:

Tú, paria en Cuba, solo y miserable,
puedes rugir con voz del continente
la sangre que te lleva en su corriente
es la misma en Honduras,
es la misma en Bolivia, en Guatemala,
en Brasil, en Haití...

("Elegía a un soldado vivo", p. 58, *Cantos*)

Crece el espíritu de rebelión, en las últimas poesías. Siente el lector el fuerte empuje de la emoción que le impulsa al poeta, cuando dice al mendigo que no pida más, sino que coja su pan, coja su luz, coja su esperanza, "como a un caballo por las bridas...". Sabe que no quiere ser soldado; pero añade que nunca le darían un rifle, porque saben que él sabría emplearlo.

Y si no me dan un rifle,
ya habré de encontrarlo yo,
que sé para lo que sirve!

("Soldado así, no he de
ser", p. 47, *Cantos*)

Insta a quien le han quitado el cuarto, porque no tiene con qué pagar, a que vaya a matarse, ya que

El aire no tiene dueño,
el sol es de todo el mundo;

muchos que hoy se ven arriba,
después se verán abajo.

Yo estoy esperando aquí
a que levantes la mano;
al enemigo con balas,
y con flores al hermano.

("Son Nº 5".—"Son del desahu-
cio", p. 83, *Cantos*)

En una poesía artística, pero al mismo tiempo sencilla, Guillén revela sus esperanzas de la revolución:

La diana, de madrugada,
va, con alfileres rojos,
hincando todos los ojos.
La diana, de madrugada.

Levanta en peso el cuartel
con los soldados cansados.
Van saliendo los soldados.
Levanta en peso el cuartel.

Ay diana, ya tocarás
de madrugada algún día,
tu toque de rebeldía.
Ay diana, ya tocarás.

Vendrás a la cama dura
donde se pudre el mendigo.
—¡Amigo! —gritando— ¡Amigo!
Vendrás a la cama dura.

Rugirás con voz ya libre
sobre la cama de seda:
—En pie, porque nada os queda.
Rugirás con voz ya libre.

Fiera, fuerte, desatada,
diana en corneta de fuego,
diana del pobre y del ciego,
diana de la madrugada!

("Diana", p. 35, *Cantos*)

No pudo Guillén dejar de notar la marcha de la esclavitud en otras partes del mundo, y escribió un poema amargo y satírico, sobre Mussolini y sus soldados en Abisinia, mostrando simpatía hacia éstos, que ignoraban su destino y que se morirían allá, lejos de su patria. Pero su obra más conmovedora es la que compuso para expresar su profundo dolor, al ver el progreso del fascismo en España en 1937. El libro se llama *España, poema en cuatro angustias y una esperanza*.

La primera "angustia" apela a los soldados de Cortés y de Pizarro a que acudan para contribuir con sus escudos, sus lanzas, sus espadas, sus cascos —todo el metal—, para que se forjen balas. Y clama el poeta, emocionado:

¡Miradla, a España, rota!
Y pájaros volando sobre ruinas,
y el fachismo y su bota,
y faroles sin luz en las esquinas,
y los puños en alto,
y los pechos despiertos,
y obuses estallando en el asfalto
sobre caballos ya definitivamente muertos;
y lágrimas marinas,
saladas, curvas, chocando contra todos los puertos;

La segunda "angustia" profundiza en los sentimientos de Guillén, quien siente en su sangre afecto para la metrópoli y su pueblo. El poeta lo explica así:

La raíz de mi árbol, retorcida;
la raíz de tu árbol, compañero,
de todos nuestros árboles,
bebiendo sangre, húmeda de sangre,
la raíz de mi árbol, de tu árbol.

En la tercera "angustia" Guillén da un paso más hacia la participación en la lucha, y dice:

La Muerte, disfrazada va de fraile.
Con mi camisa trópico, ceñida,
pegada de sudor, mato mi baile,
y corro tras la Muerte por tu vida.

Las dos sangres de ti, que en mí se juntan,
vuelven a ti, pues que de ti vinieron,
y por tus llagas fúlgidas preguntan.
Secos veré a los hombres que te hirieron.

Contra cetro y corona y manto y sable,
pueblo, contra sotana; y yo contigo,
y con mi voz, para que el pecho te hable:
yo, tu amigo, mi amigo; yo, tu amigo.

En las montañas grises; por las sendas
rojas; por los caminos desbocados,
mi piel, en tiras, para hacerte vendas,
y mis huesos marchando en tus soldados.

La cuarta "angustia" está dedicada a la muerte de Federico García Lorca, y tiene versos impresionantes, bellos.

El libro concluye con "La voz esperanzada", en la que Guillén afirma su amor a la libertad, con las palabras que van al principio del presente estudio, y donde él se ofrece ya definitivamente para acompañar a sus hermanos en la lucha en España, matando, andando, cantando, "envueltos en el día que nace." Y agrega:

... Nuestros recios zapatos, resonando,
dirán al bosque trémulo: — "¡Es que el futuro pasa!"

MARTHA E. ALLEN,
Mills College,
Oakland, California.

OBRAS CITADAS:

Sóngoro cosongo y otros poemas, Ed. La Verónica, La Habana, 1942. Contiene selecciones de: *Sóngoro cosongo* (1931), *West Indies Ltd.* (1934), *Cantos para soldados y sones para turistas* (1937), *El son entero* (inédito, en aquel entonces).

Cantos para soldados y sones para turistas, Ed. Masa, México, 1937.

España, Ed. México Nuevo, México, 1937.

Acotaciones al costumbrismo peruano

UNA de las manifestaciones de la escuela romántica fué la creación de una literatura nacional, con el medio ambiente, la leyenda y el paisaje nativos, lo cual dió como resultado un género literario nuevo que se llamó costumbrismo.

En España, según Clifford Marvin Montgomery, las costumbres de este país ya figuraban en los escritos de los autores satírico-moralistas y novelistas del siglo XVI,[1] pero la literatura costumbrista propiamente dicha no aparece hasta bien entrado el siglo XIX cuando escritores como Serafín Estébanez Calderón ("El Solitario"), Ramón Mesonero Romanos ("El Curioso Parlante") y Mariano José de Larra ("Fígaro"), comenzaron a publicar sus artículos y cuadros de costumbres.

Un cuadro de costumbres es un ensayo o bosquejo corto que presenta los diferentes aspectos de la vida contemporánea del autor. En estos cuadros casi no hay trama ni interés en los personajes; toda la atención está concentrada en el medio ambiente, pintoresco, gracioso o peculiar.

Mesonero Romanos y Larra esconden tras de sus cuadros de costumbres un fin moral, social o político, con miras de reforma y educación. Estébanez Calderón no se preocupa de la finalidad moral, solamente presenta lo que le rodea: para él "lo más importante es la escena misma, no los tipos; las costumbres, no los actores".[2]

El cuadro de costumbres llegó a su apogeo en España en 1843-44, cuando un grupo de más de cincuenta escritores publicó una colección de estos cuadros bajo el título de *Los españoles pintados por sí mismos*. Esta colección fué de gran trascendencia para muchos países hispanoamericanos porque despertó en los escritores el deseo

de hacer lo mismo con los personajes y costumbres nativos, dando como resultado las publicaciones: *Los mexicanos pintados por sí mismos, Los cubanos pintados por sí mismos,* etc.

El cuadro de costumbres, como género, llega a la América latina durante los albores del romanticismo, y los escritores americanos comienzan imitando a los costumbristas españoles, pero muy pronto el cuadro de costumbres americano adquiere características propias: los temas, los personajes y el paisaje, naturalmente, son americanos y las descripciones son más detalladas y más realistas. El criollismo y el regionalismo, que surgen más tarde, tienen sus raíces en el cuadro de costumbres.

Por medio de las obras costumbristas se dieron a conocer, por primera vez al público en general, muchas de las costumbres pintorescas de diferentes regiones aisladas, el modo de vivir de las diferentes capas sociales, y la provincia. Los habitantes de una región supieron cómo vivían sus compatriotas en otras regiones. México y Colombia fueron los países donde más se cultivó este género literario.

Algunos escritores satirizan las costumbres y a los personajes que les rodean, ya sea con una sátira benigna y humorística, ya sea con una sátira cortante y flageladora, mientras que otros usan el tono serio y narrativo para sus descripciones.

En el Perú, el costumbrismo surge antes del advenimiento del romanticismo y se diferencia del de otros países por su característica satírica y por su centralización en la ciudad de Lima. No es sino pasado mucho tiempo después de su comienzo cuando las costumbres de las provincias atraen la atención de los escritores peruanos.

Para poder entender mejor las razones de esta diferencia entre el costumbrismo peruano y el de otros países, es necesario conocer algo de las corrientes ideológicas que chocaban cuando apareció este género literario.

CORRIENTES IDEOLÓGICAS EN EL PERÚ, AL APARECER EL COSTUMBRISMO

En el Perú, y sobre todo en Lima, sede del Virreinato, la adhesión a la corona española estaba fuertemente arraigada. La aristocracia llevaba una vida regalada, el clero era muy fuerte y los indios y negros esclavos les proporcionaban las comodidades y el bienestar.

No todos estaban satisfechos con este estado de cosas; había criollos que resentían la dominación española y se incubó el movimiento que ansiaba la emancipación. Pero este movimiento no era lo suficientemente fuerte para poder lograr la independencia por sí solo, y tuvieron que acudir a la ayuda de los ejércitos de San Martín y a los de Bolívar que rompieron el lazo entre España y el Perú.

Después de proclamada la Independencia, la mayoría de los criollos que participaron en ella quiso continuar el régimen económico colonial. Estos criollos hicieron la Revolución, no para el bienestar del país, sino para su propia ganancia. La aristocracia colonial fué suplantada por la aristocracia criolla; los militares se adueñaron del poder; el clero continuó tan fuerte como durante la colonia y las clases oprimidas tan miserables como antes. El Perú era independiente; pero el cuadro social permanecía igual al cuadro social colonial.

En contraste con los que querían perpetuar el régimen económico y social de la colonia, había un grupo que se rebeló contra la nueva aristocracia, que no estaba satisfecha con la dominación militarista, que quería hacer del Perú un país donde la palabra *Libertad* no fuera una palabra hueca, sino una realidad.

Los adalides de este grupo eran Luna Pizarro, Vigil, Castilla y otros. Estos hombres lucharon contra el espíritu colonial de sus compatriotas, así como contra el militarismo en el gobierno. Se rebelaron contra el espíritu monárquico de San Martín, contra la constitución vitalicia de Bolívar, contra la dictadura ilustrada de Vivanco, contra la Universidad anticuada y conservadora y contra el feudalismo colonial en la economía.

Costumbrismo en el Perú

Las costumbres peruanas habían soportado ataques desde tiempos inmemoriales. La copla española traída por los soldados de la conquista se prestaba a la satirización de costumbres, y al mestizarse ridiculiza las costumbres y a los personajes del país. Pero la copla no constituye una literatura costumbrista propiamente dicha, la copla es la literatura popular de la colonia, una literatura espontánea y en su mayoría anónima.

La literatura costumbrista peruana comienza con el advenimiento de la República.

> Apenas alejado Bolívar del escenario del Perú... irrumpe la risotada del satírico y la grita del hombre de pasión. La oratoria, la poesía festiva y el periodismo se abalanzan sobre la obra del Libertador. [3]

Las revoluciones, la falta de orden, el favoritismo de los numerosos presidentes que se suceden con una velocidad vertiginosa y el militarismo, todo cae bajo la sátira de los escritores peruanos. A través de estas sátiras se ven claramente las dos tendencias ideológicas que predominaban en el Perú: la tendencia autocrática, colonialista y españolizante, está representada por Felipe Pardo y Aliaga y la tendencia liberal, nacionalista, criolla, está representada por Manuel Ascensio Segura.

MANUEL ASCENSIO SEGURA (1805-1871)

Segura es el abuelo del teatro peruano y representa el principio del criollismo en el Perú. Uno de los numerosos discípulos que se reunieron alrededor de él fué Ricardo Palma, joven aún y quien, según L. A. Sánchez, "aprendió en Segura su inclinación criolla." [4]

Segura fué un escritor festivo y satírico. Su sátira era benigna, no escribía para escarmentar sino para retratar la vida y las costumbres de una manera risueña y agradable.

El estilo de sus obras es un poco descuidado. Sus versos a veces eran irregulares. Casi no corregía sus comedias porque "no podía preocuparse de limar un giro o encuadrar un adjetivo cuando la vena festiva lo arrastraba por otros cauces exhaustos, hasta él, de nuestra poesía criolla." [5]

Veamos cuáles son los diferentes aspectos de la vida limeña que desfilan por las comedias de Manuel Ascensio Segura.

En *El sargento Canuto*, comedia en un acto estrenada en 1839, se presenta la arrogancia de los militares en Lima, durante el gobierno del presidente Gamarra.

Canuto es el prototipo de estos militares: ignorante, cobarde y arrogante, que se considera superior solamente porque es militar:

> ¡Vaya, vaya! un militar
> que ha llegado ya a sargento,
> no se debe acobardar
> porque un paisano mugriento
> se la quiere barajar. [6]

Expresa la ventaja de ser militar don Sempronio cuando se queja del hecho de que ningún trabajo da para vivir en el país y de que solamente los militares tienen todas las ventajas. El sentimiento contra los militares está expresado por la rebelión de la muchacha a quien desean casar con Canuto y por los insultos del novio de ésta.

La saya y manto, comedia en tres actos estrenada en 1842, presenta las costumbres durante el gobierno de Santa Cruz. Aquí se pone al descubierto la adulación y el servilismo que había que ejercer para obtener empleos públicos; se presenta el patriotismo hipócrita de los que cambian de casaca, cada vez que cambia el gobierno:

> Respeto, amor manifiesto
> al que me ofrece un destino;
> al que no, lo desopino
> cuanto puedo y lo detesto.
> La conveniencia es la voz
> que rige mi patriotismo...
> Lo que yo quisiera es ciencia
> para atrapar un buen puesto.
> Serví a Obregoso y me dió;
> después fuí Salaverrino;
> hoy seré Santacrucino;
> y mañana... ¡qué sé yo![7]

Además del aspecto político, encontramos en esta comedia las costumbres que predominaban en aquella época, como el uso de la saya y manto que las limeñas utilizaban para diferentes fines.

> ...y en Lima!
> ¡que, con la saya y el manto,
> y ese tapadito de ojo
> engañan al mismo diablo![8]

Nos podemos dar cuenta de cómo eran las calles de Lima, cuando un personaje exclama:

> . . . . . .
> Y luego el tal empedrado
> que parece un puerco espín.
> Yo no sé, niña, en que piensa
> la policía[9] de aquí.[10]

A través de esta comedia llegamos a conocer que existía un censor de obras dramáticas en la ciudad de Lima y las dos preferen-

cias literarias predominantes: la de los que leían obras traídas del extranjero y criticaban las peruanas sin siquiera haberlas leído o visto, y la de los que querían estimular el arte nativo.

Ña Catita, comedia en cuatro actos estrenada en 1856, es la historia de una trotaconventos peruana que se entromete en la vida de todos, de todos aprovecha, enreda los asuntos amorosos y propaga el chisme por la ciudad.

Segura emplea numerosos refranes típicos limeños que dan un sabor delicioso a la comedia.

Se satiriza aquí el deseo de los limeños de parecer extranjeros:

> Yo conozco cierta dama,
> que con este siglo irá,
> que dice que su mamá
> no la llamó nunca máma.
> Y otra de aspecto cetrino
> que, por mostrar gusto inglés,
> diz que no sabe lo que es
> mazamorra de cochino. [11]

El afrancesamiento está satirizado en la persona de don Alejo que para cada palabra en castellano usa tres en un mal francés.

En *Percances de un remitido,* comedia en cuatro actos escrita en 1861, al igual que en *La saya y manto,* se satiriza la política y el gobierno del Perú. Un personaje se lamenta del gobierno, con las siguientes palabras:

> ¡No hay un país más desgraciado
> en el mundo que el Perú!
> Aquí se dictan las leyes,
> para que cualquier gandul
> haga de ellas irrisión
> sin miramiento ningún.
> Y aquí cualquier mequetrefe,
> que lee o charla al bultantún
> cuando tiene un destinillo
> o se cruza un biricú
> se vuelve más altanero
> que el mismo Mahomud.
> Y esto nadie lo compone. [12]

Tenemos una excelente descripción de cómo un ministro desempeña su cargo. El ministro no va a la oficina:

Los días que no hay despacho,
los que el Ministro está incómodo,
los que no va al Ministerio,
los que le duele el estómago,
los que amalgama elecciones,
los que pasa con sus socios,
los que emplea en el Consejo,
los que atiende al sexo hermoso,
los del Correo, del pago,
del Vapor y tantos otros... [13]

En esta comedia encontramos también la crítica al periódico "El Comercio" que presenta interés. Este periódico, según la descripción que nos da Jorge Basadre en su *Historia de la República del Perú*, no pertenecía a ningún bando político. En su sección de "comunicados" se publicaban tanto cosas personales como asuntos doctrinarios. Y es precisamente esta sección, de la cual se reproducen párrafos enteros en el primer acto, la que cae bajo la burla de Segura.

Un personaje que fué tratado mal en uno de estos comunicados, exclama:

Yo no leo jamás eso...
Ni qué persona decente
se suscribe a tal impreso. [14]
Ya es forzoso poner coto
a tan inmundo pasquín. [15]

Nos enteramos por esta comedia de que había gran carestía de la vida durante los últimos años del segundo gobierno de Castilla:

Y usted ve cómo está el tiempo,
plata no más se come hoy,
todo se halla por las nubes,
ha subido el arroz,
y el pan lo han puesto tan chico
como bollos de almidón. [16]

Es interesante notar lo que usaban las mujeres de esta época:

la una necesita capas,
crinolina y pañuelón,
la otra zuavo y sobretodo
y manteleta de gros,
y sombrilla, y abanico
y botines de tacón... [17]

Las tres viudas, comedia en tres actos estrenada en 1862, nos interesa por las innumerables expresiones puramente limeñas que el autor usa con una gracia excelente. La acción de la comedia no determina ninguna época particular ni hay en ella sátira política ni social.

Manuel Ascensio Segura, de una manera festiva, retrata en sus comedias el descontento de los limeños frente al estado general de cosas en la República peruana. El orgullo patriótico de los peruanos y su dolor de ver que la República no se diferencia mucho de la Colonia y que los que están arriba hacen del Perú el hazmerreír de los países extranjeros. Además representa las diferentes costumbres, gustos literarios, tendencias divergentes predominantes, todo un cuadro social de su época.

FELIPE PARDO Y ALIAGA (1806-1868)

Felipe Pardo y Aliaga representa el polo opuesto al de Segura. Perteneciente a una familia realista, se había educado en España y nunca vió con buenos ojos el advenimiento de la República en el Perú.

Al volver de España después de establecida la República, lleno de principios de disciplina, de lógica y de "despotismo ilustrado", [18] no puede reconciliarse con el espíritu democrático que hay en el ambiente peruano y la emprende contra todo y contra todos. En sus escritos se siente la influencia del español Larra. Satiriza con una sátira cortante que se propone herir y escarmentar.

Pardo representa la tradición clásica, la tradición conservadora, la tradición españolizante. Durante su vida ocupó altos cargos políticos, fué consejero del dictador Salaverry y alrededor de él se congregaron los literatos conservadores de su época.

La primera comedia de Pardo, *Frutos de la educación*, en que satiriza las costumbres de la República incipiente, produjo un escándalo. Larriva, un español acriollado, que escribía sátiras, tanto contra España como contra el Perú, lo ataca con sus burlas; Pardo le contesta con palos, y los periódicos limeños recogen el escándalo en sus páginas.

Todas las costumbres limeñas caen bajo la sátira de Pardo. En una poesía titulada "El Carnaval" describe, de una manera casi grotes-

ca, la costumbre de los limeños de empaparse con agua durante la época del carnaval; las libertades que se toman los hombres con las mujeres, la mezcla de los blancos y los negros en las calles, y expresa un horror profundo ante tal espectáculo.

Como es natural, en su sátira política se ve claramente su espíritu conservador y antidemocrático. Llama al pueblo:

> Rey de aguardiente, de tabaco y daga
> a la licencia y al motín propicio... [19]

El Colegio Electoral es para él una reunión de "niños, locos, tunantes y borrachos". [20] Pero donde se desencadena su desaprobación de la República es en el poema satírico "La Constitución Política del Perú", publicado en "El Espejo de mi Tierra", un periódico de costumbres dirigido por el poeta.

Expresa su desdén por la igualdad de los hombres, en el epigrama titulado "A mi hijo en sus días":

> Dichoso, hijo mío, tú
> Que veintiún años cumpliste;
> Dichoso que ya te hiciste
> Ciudadano del Perú...
> Viendo que ya eres igual
> Según lo mandan las leyes
> Al negro que unce tus bueyes
> Y al que te riega el maizal. [21]

Pardo ve en el patriotismo y nacionalismo peruanos una cosa absurda; cree al gobierno democrático incapaz de mantener el orden y al pueblo lo considera como una chusma de borrachos, sin principios morales ni aptitud para gobernarse o aprender a gobernar.

RICARDO PALMA (1833-1919)

El doctor E. Herman Hespelt, en *An Outline of Spanish American Literature*, dice:

> There is no doubt that they (las *Tradiciones peruanas*) are related to the "cuadros de costumbres" in both form and subject matter, but Palma knew how to give his sketches a point of climax which the "cuadros" often lacked and how to draw a character or recreate a whole social era with a few deft lines. [22]

Los escritores costumbristas siempre tratan de las cosas que ven en su derredor, mientras que Ricardo Palma se basó principalmente en la realidad tal como la presentan la historia, la leyenda y las coplas; el resto lo hizo la fantasía. Ricardo Palma es un costumbrista retrospectivo. A través de sus *Tradiciones peruanas* conocemos muchas de las costumbres del Perú colonial, y aunque algunos autores le niegan autenticidad, debe haber algo de verdad en sus escritos.

Palma usa la sátira, pero es una sátira humorística, benigna, risueña, picaresca, que no hiere demasiado, salvo en casos muy contados.

Entre los personajes satirizados, encontramos escribanos, médicos, virreyes, oficiales del gobierno, agentes de justicia, curas y frailes: es decir, a los que componían las clases privilegiadas de la colonia. Están satirizados también la Iglesia, el Tribunal de la Inquisición, la superstición, los litigios interminables y en grado menor la política de su época.

Su sátira y crítica siempre siguen la misma pauta: siempre se conduele de los oprimidos, presenta a las clases gobernantes como opresoras, a los curas como ignorantes, sensuales y codiciosos. Se puede ver que era liberal, anticlerical y volteriano.

* * *

Con don Ricardo Palma se cierra la primera etapa del costumbrismo en el Perú. Esta primera etapa se caracteriza por ser de tendencia satírica y por limitarse a la ciudad de Lima. Leyendo las obras de Segura, Pardo y Aliaga y Ricardo Palma, no se descubre nada de la vida en las provincias, ni siquiera a través de los limeños, con la única excepción de la mención de un pueblo de veraneo en *Percances de un remitido*, de Segura. Todo el interés está concentrado en la ciudad de Lima, lo cual era un rasgo característico del Perú, hasta que con la llegada del realismo se descubre la provincia y la riqueza del material en asuntos literarios que ella contiene.

Clorinda Matto de Turner introdujo el tema del indio, en su novela *Aves sin nido* y escribió un libro de cuadros costumbristas que tratan de la provincia; pero el que descentralizó el costumbrismo peruano fué Abelardo M. Gamarra.

ABELARDO M. GAMARRA ("El Tunante") (1857-)

Gamarra describe la vida de los pueblos chicos de la provincia donde en casas rústicas, calles sin empedrado y sin progreso, viven hombres y mujeres analfabetos en su mayoría. Después de leer *Cien años de la vida perdularia*, el lector descubre que el Perú es un pueblo apasionado por la política, un pueblo dividido en dos clases: los que están en el poder y los que hacen la oposición, y toda su vida gira alrededor de las luchas de los dos partidos. Los que no toman parte activa en estas luchas sufren las persecuciones de ambos. Gamarra nos dice que el derecho de propiedad había desaparecido; tanto un bando como el otro se apropia de lo ajeno y "... de este modo, como a viajero en despoblado, no dejan camisa al infeliz trabajador." [23]

Gamarra ataca este estado de cosas; enristra contra los politiqueros, las instituciones, la ignorancia y los dirigentes y el bandidaje políticos; en una palabra, contra toda la organización política peruana, tanto en la provincia como en la capital.

Su sátira es cortante, flageladora, sin compasión. Nos presenta a los politicastros en su aspecto más bajo, más abyecto. A través de la sátira de *Cien años de la vida perdularia* presenta el modo de vivir provinciano: una vida monótona, ociosa, vacía, sin otras ambiciones que subir al poder o mantenerse en él.

Gamarra es un buen observador; no se le escapa ningún detalle, todo cae bajo su pluma cortante. Escribe para escarmentar; expone las llagas de la sociedad que le rodea, no para reirse de ellas sino con la esperanza de mejorarlas.

* * *

La preocupación por los problemas sociales del Perú desaparece con la llegada del Modernismo. Los escritores modernistas se encierran en sus torres de marfil y no quieren ver lo que pasa en su derredor. El costumbrismo, naturalmente, desaparece.

Después surge una serie de escritores que se ocupan solamente de la ciudad de Lima; sienten añoranza por las glorias pasadas, por la vida colonial que había desaparecido para más no volver.

Desde el año de 1918 comienzan a aparecer obras en que los escritores peruanos muestran de nuevo su preocupación por la vida que les rodea. Lima ya no es el único tema de su creación; todo Perú desfila por las páginas de sus obras.

A partir de este momento, los escritores ya no sólo se ocupan en pintar las costumbres y tipos pintorescos; se dedican a presentar, de una manera realista, la vida de los habitantes del país. Están preocupados por los problemas sociales de las clases oprimidas. Las obras ya no son satíricas ni festivas. Los escritores pintan la tragedia del indio, las injusticias que cometen con él los blancos y mestizos. Casi todos son pesimistas. Presentan la vida trágica del indio para que se conozca, para que se remedie; pero ellos mismos no pueden encontrar la solución al problema.

El género literario que se dedica a presentar la vida y los problemas de los habitantes del país ya no se llama "costumbrismo", ahora se llama "regionalismo". Cada autor se ocupa de la región que le es más conocida.

En el Perú el hecho de que cada escritor se ocupe de la región que mejor conoce es de importancia primordial, ya que el territorio peruano se divide en tres zonas completamente diferentes, con clima, aspecto, habitantes y modo de vivir distintos.

La costa, vista desde el aire, aparece como una larga faja árida, surcada por ríos de trecho en trecho. Solamente al lado de estos ríos hay vegetación y poblaciones. El clima es templado y seco, casi sin lluvias. En esta región se encuentran los grandes latifundios algodoneros, las plantaciones de caña de azúcar y de arroz, y los habitantes son blancos, negros, zambos, mulatos y mestizos.

Inmediatamente después de la costa, comienza la sierra en cuya parte más baja se encuentran los valles serranos llamados "temples". El clima es cálido y la producción y la población son semejantes a las de la costa.

A unos 1,500 metros de altura comienza la sierra propiamente dicha. Aquí el clima se vuelve más frío, a medida que se eleva el terreno hasta alcanzar temperaturas muy bajas en la "Puna", la región más alta de la sierra.

Después de los "temples" se entra en lo que se llama "El granero" porque allí se cultiva el trigo y la cebada, así como toda clase de vegetales. Después se entra en la región donde crece el pasto

que tiene por nombre "Jalca", y por último se llega a la "Puna" donde el frío es muy intenso y no hay vegetación. Allí se encuentran los yacimientos de oro y otros minerales.

En la sierra es donde viven los indios y los cholos, que tanto figuran en la literatura peruana contemporánea. En la parte sur y en el centro predominan los indios, mientras que la parte norte está habitada casi exclusivamente por los cholos.

La selva es el declive de los Andes hacia el Amazonas. Es la región más rica y menos explotada. Los ríos son los caminos de la selva y a orillas de ellos se encuentran las pocas poblaciones que hay en la región. El clima es cálido e insalubre. Los habitantes son blancos o mestizos y viven generalmente dedicados a la explotación del caucho. Dentro de la selva virgen todavía hay indios salvajes.

Abraham Valdelomar pinta la vida costeña de Ica, en *El caballero Carmelo* (1918); Fernando Romero se ocupa de la selva y escribe *12 Novelas de la Selva* (1934); Díez Canseco se ocupa del mulato, en sus *Estampas mulatas* (1938); Enrique López Albújar pinta la vida en la sierra, en sus *Cuentos andinos* (1920) y *Nuevos cuentos andinos* (1937).

ABRAHAM VALDELOMAR (1888-1919)

Abraham Valdelomar, el iniciador del cuento criollo, introduce el costumbrismo de la costa, en la literatura peruana. Natural de Ica, una provincia costeña, utiliza su pueblo y los pueblos cercanos como fondo de sus cuentos. Valdelomar no es satírico; sus cuentos están escritos en una prosa fácil, pulida, con diálogos naturales y con excelentes descripciones de la naturaleza. Generalmente escribe en primera persona y todos sus cuentos tienen un fin imprevisto.

El caballero Carmelo es una colección de dieciséis cuentos, de los cuales solamente cinco pueden considerarse como costumbristas; podrían llamarse cuentos autobiográficos de la infancia. En ellos describe Valdelomar la vida en el pequeño pueblo de Pisco; las magníficas puestas de sol, la playa, las fiestas religiosas que siempre son un acontecimiento en el pequeño pueblo. Presenta las peleas de gallos, la llegada del circo y otros acontecimientos menores de la vida diaria. Pinta la vida triste de los pueblos que lleva al suicidio, y el fanatis-

mo religioso que no permite que un suicida quede sepultado en el cementerio. Y sobre todo, pinta la vida de familias acomodadas, de hogares dominados por el padre y atendidos por la madre abnegada.

Valdelomar es sentimental y le gusta escoger temas tristes. En casi todos los cuentos hay una muerte o un accidente.

En sus cuentos Valdelomar se limita a describir a los habitantes acomodados del pueblo. No se presenta la tragedia del mulato ni de los demás componentes de las clases oprimidas.

ENRIQUE LÓPEZ ALBÚJAR (1872-)

López Albújar actuó como juez en la sierra peruana, donde pudo observar la vida de los indios perseguidos y explotados.

La crueldad, el horror, los sufrimientos, la degeneración del hombre, son los temas que desfilan por los cuentos de Albújar. *Sus cuentos andinos* son trágicos, pesimistas, casi sin un rayo de esperanza. La inhumana explotación del indio, su vida de trabajo agotador y bestial, siempre bajo el látigo del patrón, siempre en deuda con él, que le impide cambiar de lugar y buscar una vida más fácil y menos abyecta.

A pesar de su simpatía por el indio, López Albújar no lo idealiza. Lo presenta tal como es: lento, impasible, triste, huraño, desconfiado, fatalista, implacable, vengativo y cruel. Dice López Albújar: "El indio es cruel sobre todo. Y la crueldad es una fruición, una sed de goce, una reminiscencia trágica de la selva". [24] Albújar trata de interpretar el alma de los indios y lo hace admirablemente.

El estilo de los cuentos es claro, aunque la abundancia de expresiones indígenas y el uso de regionalismos hacen necesario emplear vocabularios especiales, dificultándose así la lectura.

CIRO ALEGRÍA (1909-)

Otro escritor que ha tratado la sierra peruana, es Ciro Alegría que con sus novelas ha alcanzado fama universal.

Las novelas de Alegría tratan principalmente de la vida de los cholos, ya luchando contra las injusticias con ellos cometidas, ya con la naturaleza salvaje que les rodea.

En *La serpiente de oro* (1935), nos pinta Alegría un grupo de cholos balseros que viven en el valle de Calemar, a las orillas del río Marañón. Toda la vida de esta comunidad está regida por el río, que es su amigo porque les da de comer, les sirve de camino para comunicarse con el mundo exterior y, al mismo tiempo, es su enemigo porque inunda la población y les arrebata a los hombres jóvenes y vigorosos.

El tema principal de esta novela es la lucha del hombre con la naturaleza; pero Alegría presenta, además, excelentes paisajes, así como la actitud hacia la vida, de los hombres que viven dominados por el gran río. Otra de las características del libro son las descripciones de las costumbres, las fiestas, la visita anual del cura, los matrimonios, la antipatía hacia la policía y la protección que se dan unos a los otros, frente a la justicia del gobierno. En esta novela, Alegría, mediante un simbolismo excelente, expresa la esperanza de que el cholo sea el porvenir del Perú. El ingeniero limeño Osvaldo Martínez, se aficiona a la vida de Calemar, se acostumbra a la coca y poco a poco pierde el lustre de la capital. Esto parece indicar que con el tiempo el cholo —la raza más fuerte— será el llamado a forjar los destinos del país.

El escenario de *Los perros hambrientos* (1939) está colocado en las altas montañas, donde el frío muchas veces es un peligro, tanto para el hombre como para los animales. En esta novela se presenta la lucha del hombre con la naturaleza, tanto como del hombre contra el hombre. Ambos se combinan para hacer dura y miserable la vida de los habitantes de la sierra. Un largo período de sequía que impide la cosecha, hace que se mueran las ovejas, que constituyen la industria principal de la región, y convierte a los hombres en bandidos y ladrones. A esto se añade la inhumanidad del hacendado que niega la ayuda a la comunidad, aunque sus trojes estén repletas de comestibles. Y cuando los comuneros, desesperados por el hambre y por la muerte de sus seres queridos, atacan la hacienda, las balas de los soldados frustran el intento.

Los perros hambrientos es una novela trágica, como todas las de Ciro Alegría. El final del libro se puede interpretar como un rayo de esperanza para las condiciones sociales del Perú. Con la lle-

gada de las lluvias, los comuneros recobran la esperanza de un tiempo mejor, cuando la vida sea más llevadera, más fácil, con menos sinsabores y más justicia para ellos. *El mundo es ancho y ajeno* (1941) es la novela más conocida de Alegría. Trata de los medios que emplea un terrateniente, para destruir una comunidad de las pocas que quedan en la sierra peruana, no porque necesite la tierra, sino para obligar a los comuneros a trabajar como peones en su hacienda. Aquí encontramos a numerosos personajes de todas las clases sociales: campesinos de la comunidad de Rumi, peones de la hacienda, hacendados, bandidos, cabecillas revolucionarios, abogados poco escrupulosos, empleados públicos, etc. Algunos de los personajes están idealizados, como Rosendo, el alcalde de la aldea y otros habitantes de Rumi, o son exageradamente crueles, como los hacendados y los de su calaña.

Además de presentar la vida de sus personajes, Alegría presenta sus creencias, sus diversiones y su filosofía de la vida.

En *El mundo es ancho y ajeno* Alegría se propuso —y lo logró— presentar la tragedia del Perú de una manera enérgica y sin temor.

El estilo de las dos primeras novelas es más trabajado y pulido que el de la última. Alegría usa muchos regionalismos en los diálogos, pero esto no dificulta la lectura.

Entre los contemporáneos más jóvenes que se ocupan en pintar la vida de los cholos en la sierra, tenemos a Porfirio Meneses (1915-), un escritor que promete mucho. Su colección de cuentos llamada *Cholerías*, pinta los diferentes aspectos, tanto tristes como alegres, de la vida del cholo en la región de Ayacucho. Meneses presenta las dificultades del cholo pobre que con su trabajo trata de mantener su chacrita y su familia; pinta la estricta división de clases; el odio recíproco entre el blanco y el cholo y el de éste hacia el indio. Pinta la crueldad de unos y de otros. Muchos de sus cuentos tratan de amores clandestinos y de la venganza terrible que éstos traen.

Meneses siente y describe magníficamente el paisaje, y su estilo es fácil y vívido. Los cuentos son intensos; el autor no necesita muchas páginas para pintar una tragedia que conmueva intensamente al lector. La injusticia que cometen con el cholo hacendados y funcionarios públicos, está presente en casi todos los cuentos.

CONCLUSION

Hasta 1918 el costumbrismo peruano no llegó a tener la trascendencia que este género literario tuvo en otros países latinoamericanos, como México y Colombia, por ejemplo. Sin embargo, debemos tomar en cuenta que los primeros costumbristas peruanos revelaron la psicología y el modo de vivir de este pueblo. A través de ellos conocemos las diferentes reacciones de los peruanos frente a la Independencia.

Por la *Tradiciones* de Ricardo Palma se conocen muchas leyendas interesantes, el origen de muchos refranes y la vida colonial limeña.

Es de lamentar que los primeros costumbristas se hayan concretado al ambiente limeño, porque de esta manera no captaron el modo de vivir de los provincianos, sus fiestas, sus costumbres, su actitud hacia la Independencia, esto es, el alma de todo un pueblo que tuvo la "suerte" o la "desgracia" de vivir fuera de la Real Ciudad de Lima, capital del virreinato.

Aunque los escritores llamados realistas no produjeron obras costumbristas de importancia, esbozaron por lo menos algunos de los problemas que agitaban la provincia peruana y prepararon el camino al regionalismo, el género que mejor retrata la vida y las luchas sociales del Perú.

Actualmente el cultivo del costumbrismo en el Perú ha tomado mayor impulso, con la nueva promoción de escritores que están revelando el paisaje, las costumbres y los personajes del Perú. Una parte de ella se ha dedicado expresamente al folklore produciendo lo más significativo que hay hasta ahora en la literatura peruana. Entre los nuevos autores, podemos citar a Sergio Quijada, (*Estampas huancavelicanas*), Colán Secas y Fonseca (*Chancay, provincia nuestra*), José Mejía Baca (*Aspectos criollos*), Rómulo Paredes (*A golpe de arpa*) y a los de promoción más reciente, cuya obra todavía no se ha recogido en volumen y está desparramada en revistas y periódicos: Donaire Vizarreta, Espinosa Bravo, Mesa Ordóñez, Arturo Muscol, José Eulogio Garrido y Julio Galarreta.

MARY NEMTZOW,
University of California. Los Angeles.

NOTAS

1 Clifford Marvin Montgomery, *Early Costrumbrista Writers in Spain*, p. 90.

2 César Barja, *Libros y autores modernos*, p. 140.

3 Luis Alberto Sánchez, *La literatura del Perú*, p. 93.

4 Manuel Ascensio Segura, *Comedias*, v. 1, p. VI.

5 *Ibid.*, *ibid.*, p. VII.

6 *Ibid.*, *ibid.*, p. 16.

7 *Ibid.*, *ibid.*, p. 57.

8 *Ibid.*, *ibid.*, p. 74.

9 La policía del Municipio del Perú todavía ahora tiene a su cargo la conservación de las calles.

10 Manuel Ascensio Segura, *Comedias*, v. 1, p. 101.

11 *Ibid.*, *ibid.*, v. 2, p. 7.

12 *Ibid.*, *ibid.*, p. 235.

13 *Ibid.*, *ibid.*, p. 212.

14 *Ibid.*, *ibid.*, p. 142.

15 *Ibid.*, *ibid.*, p. 143.

16 *Ibid.*, *ibid.*, p. 176.

17 *Ibid.*, *ibid.*, p. 176.

18 Luis Alberto Sánchez, *La literatura del Perú*, p. 95.

19 Felipe Pardo y Aliaga, *Poesías*, p. 200.

20 *Ibid.*, *ibid.*, p. 201.

21 *Ibid.*, *ibid.*, p. 106.

22 Herman E. Hespelt, et all., *An Outline History of Spanish American Literature*, pp. 47-48.

23 Abelardo M. Gamarra, *Cien años de vida perdularia*, p. XVII.

24 Herman E. Hespelt, et all., *An Outline of Spanish American Literature*, López Albújar, *Cómo habla la Coca*, p. 718.

Influjo de escritores europeos, en la comedia de Fernando Calderón "A ninguna de las tres"

NADA de lo que dice el doctor Francisco Monterde, en su "estudio preliminar" de la edición de la Imprenta Universitaria (1943) de *A ninguna de las tres*, es nuestra intención repetir aquí, porque todo lo ha realizado con mucho acierto: análisis de los personajes de *Marcela* de Bretón de los Herreros y de los de *A ninguna de las tres*; comparación y demás observaciones. Creemos, sin embargo, que caben unas cuantas palabras, respecto a lo que hizo Calderón con el plan general sugerido por *Marcela*, para darnos la comedia que nos dió.

Aparte de que el buen trazo de los caracteres pertenezca a la habilidad dramática de Calderón (esto no quiere decir que no la tuviera Bretón); de aquello que corresponda a los resortes dramáticos, a la atinada pintura o crítica de ciertas costumbres de la época, ¿qué más se ve en esta obra de Calderón? En primer lugar, se sabe que Calderón fué uno de los primeros románticos mexicanos y que en esta comedia critica el mismo romántico ciertos excesos del romanticismo. En este punto no podemos menos de acordarnos de Cervantes, porque dicen que tuvo la intención, al escribir su obra maestra, de dar muerte a los libros de caballería que sacaban a las gentes de quicio, porque leyendo estos libros se pasaban "las noches de claro en claro y los días de turbio en turbio"; y luego nos dejó el propio Cervantes el mejor de los libros de su especie.

No queremos decir que Calderón tuviera la misma intención que Cervantes, ni que nos dejara la mejor obra romántica; pero sí

queremos decir que, al criticar el romanticismo, dió una comedia muy a la romántica, con sus caracteres vívidos y bien delineados. Según nuestra manera de pensar, el interés de la comedia estriba en lo que en ella se ve, que es mucho, de la corriente romántica. Léanse las obras románticas de la época; léanse los periódicos y revistas románticos, como *El Artista* y *El Semanario Pintoresco Español* —y no se dejen de leer los artículos de Mesonero Romanos, como "El romanticismo y los románticos"— y se verá que cuanto más se sabe de la literatura de la época, tanto más se comprende y se aprecia esta obra de Calderón, porque mejor se la sitúa en el ambiente a que pertenece. Aun se diría que los caracteres tan bien delineados que se ven en la obra, se identifican con personajes bien conocidos o fáciles de imaginar según las obras aludidas y mencionadas.

Creemos, pues, que *A ninguna de las tres*, como las otras obras dramáticas del autor, refleja las lecturas del propio dramaturgo, en la literatura europea; y ahora no nos referimos a *Marcela*; esta obra, aunque modelo, la consideramos simplemente como punto de partida. De ella se sirvió Calderón, a manera de referencia, para darnos más literatura de carácter romántico o para darnos más reflejos de sus lecturas. De esto hay mucho en la obra. Si, por ejemplo, Marcela dice, a manera de lisonja, que Agapito, uno de sus pretendientes, (I, 1) baila con tanta gracia que basta para hacerse dueño del más yerto corazón, Calderón le da mayor objetividad, al hacer que Timoteo diga (I, 1):

> No; pero nada, Serapia,
> como el "campestre": me acuerdo
> que estaba yo como tonto,
> mirando tus movimientos;
> desde la primera parte,
> sentí dentro de mi pecho
> cierta inquietud... cierta cosa...
> lo que llaman los modernos
> simpatía; pero ¡vaya!
> cuando hizo tu pie derecho
> aquel molinete, entonces
> se me trastornó el cerebro.
> ¡Ah! ¡y qué noche me diste!

Todo lo cual tiene un tono de sinceridad que no se encuentra en lo que dice Marcela. Timoteo habla con su mujer de incidentes acaeci-

dos allá en los tiempos muy lejanos de su noviazgo; Marcela habla, coqueta, con uno de sus pretendientes que luego rechaza. A esta sinceridad la llamarían los románticos "verdad", "algo del corazón". Además, esta cita nos recuerda, no *Marcela*, sino *Die Leiden des junges Werthers*, libro I, 16 de junio:

> *Lotte und ihr Tänzer fingen einen Englischen an, und wie wohl mir's war, als sie auch in der Reihe die Figur mit uns anfing, magst du fühlen. Tanzen muss man sie sehen! Siehst du, sie ist so mit ganzer Herzen und mit ganzer Seele dabei, ihr ganzer Körper eine Harmonie, so sorglos, so unbefangen, als wenn das eigentlich alles wäre, als wenn sie sonst nichts dächte, nichts empfände.*

Más parecidos se encuentran con *Werther* que con *Marcela*, en otros casos: la preferida por don Amadeo, el poeta, Marcela misma, II, 4:

> es de las gracias modelo,...

En *A ninguna de las tres*, I, 3, Mariquita:

> ...en fin es un modelo
> de perfección...

En *Werther*, libro I, junio 16, Lotte es

> *Einen Engel! ...Und doch bin ich nicht im stande, dir zu sagen, wie sie vollkommen ist, warum sie vollkommen ist; genug, sie hat allen meinen Sinn gefangen genommen.*

Y cuando don Carlos (II, 4) simula estar enamorado de Leonor, y dice:

> En mi fantasía
> está usted en todas partes:
> en las calles, en la Viga,
> la Alameda, Bucareli,
> en el Portal; hasta en misa,
> me parece que estoy viendo
> esa mirada divina,

nos recuerda a Werther, por el tono que predomina, cuando éste dice de Lotte, libro II, 6 de diciembre:

> *Wie mich die Gestalt verfolgt! Wachend und traumend füllt sie meine ganze Seele! Hier, wenn ich die Augen schliesse, hier in meiner Stirne, wo die innere Sehkraft sich vereinigt stehen ihre schwarzen Augen. Hier! ich kann dir's nicht ausdrücken.*

Tanto como de *Werther*, creemos ver paráfrasis de *Julie ou la Nouvelle Eloise*, de Rousseau, en más de una ocasión.

En ciertos casos las lecturas que creemos ver reflejadas en *A ninguna de las tres*, no son de las clasificadas como "románticas". ¿Queremos, por ejemplo, que nos describa el padre Isla, allá por los años 1758-1770, al don Carlos de *A ninguna de las tres*? Notemos que el afrancesado de *Fray Gerundio de Campazas*, libro IV, capítulo VIII se llama también "don Carlos":

> Llamábase D. Carlos el sugeto de esta historia, y como por una parte no era del todo lerdo, y por otra había estado tan despacio en Madrid, ... (el don Carlos mexicano había estado tan despacio en México) se le había pegado fuertemente el aire de la gran moda; hacía cortesías a la francesa, hablaba en español del mismo modo, afectando los rodeos del francesismo y hasta el mismo modo, dialecto y retintín con que lo hablan los de aquella nación. ... en fin, nuestro D. Carlos parecía un *monsieur* hecho y derecho, y por lo que tocaba a él, de buena gana trocaría por un *monsieur* todos los dones y turuleques del mundo, tanto, que hasta los dones del Espíritu Santo le sonarían mejor, y acaso les solicitaría con mayor empeño, si se llamasen *monsieures*.

La muy inculta de doña Serapia, que dice que en el teatro coetáneo rige un tal "Fugo", etc., etc., no deja de recordarnos la misma obra del padre Isla, por el "bonazo del tío Antón Zotes", que dice *engenio, copras, dende, emprea, ansina, golver*, etc.

¿Queremos ahora que Larra nos sugiera a don Antonio, el "muy mexicano" de *A ninguna de las tres*? Braulio, en "El castellano viejo",

> ... Es tal su patriotismo que dará todas las lindezas del extranjero por un dedo de su país ...

Este artículo de Larra nos recuerda otros incidentes de *A ninguna de las tres*: Braulio, como don Timoteo, celebra su cumpleaños; Braulio, como don Timoteo a don Antonio, invita a Larra a comer; Larra

no quiere quedarse a la comida, pero al fin condesciende: así don Antonio. Más Larra creemos ver en que don Timoteo quiera que don Juan, hijo de un amigo antiguo suyo, se case con una de sus hijas. En *No más mostrador* I, 4, quiere don Deogracias que Bernardo, hijo de uno de sus amigos, se case con su hija, Julia. ¿No vemos, además, algunas de las características de nuestro petimetre don Carlos, en lo que don Deogracias aconseja a Bernardo?

> ¿Quién sabe si la primera impresión...? En fin, es preciso que se vaya usted a vestir, que venga (a conocer a Julia) usted haciendo muchos gestos, muchos ascos, muchas contorsiones; que hable usted algo de francés, algo de italiano, español poco y mal, y siempre sin fundamento, que baile, que... hable mucho de la ópera y de París y si puede ser de Londres.

Todo esto hace don Carlos, y más. ¿Se desea otro ejemplo?

> ¡Bravo! y que es universal
> de la música el idioma.
> ¡Cuánto me agrada Rossini!
> Pero es más tierno Bellini,
> más "tocante": yo vi en Roma,
> no, no en Roma, fué en Milán,
> vi "Pirata", vi "Extranjera":
> ¡oh, qué hermosas! Creo que era
> por fiesta de San Juan.
> ¡Cabalmente! Pero nada
> como "Norma" ¡qué belleza!
> Habla allí Naturaleza.
>
> I, 4.

Hemos dicho antes que esta obra de Calderón nos recuerda artículos de revistas románticas españolas, como *El Artista* y *El Semanario Pintoresco*. (Algunas revistas mexicanas de la época seguían la tendencia de las europeas.) María, por ejemplo, nos recuerda —como pudo recordar a Calderón a alguna conocida suya— "Una mujer a la moda" en *El Semanario Pintoresco*, 1836, páginas 209-210:

> La primera necesidad de una mujer a la moda es producir efecto; ... El secreto consiste en elegir objetos extraordinarios pero que la vayan bien... Una mujer a la moda, subyugada por la idea de

agradar indistintamente, guardada por la elegante frialdad de su corazón, podría permanecer intachable toda su vida, si el principal deber de la *mujer a la moda* no fuese sujetar a su carro al *hombre a la moda*; por desgracia el primer deber de este hombre es el de seducir *a la moda*... (¿No se ve aquí al seductor don Carlos de *A ninguna de las tres*?).

Cuando don Timoteo corrige a doña Serapia, por haber dicho "Fugo", (I, 1) responde ella:

¿Yo qué entiendo
de esos nombres que no están
en el calendario nuestro?
Hasta en eso entró la moda:
a nadie le ponen Diego,
ni Jacinto, ni Macario,...
ni Roque, ni Timoteo;
sino Arepo, Arturo, Adolfo;
en fin, santos extranjeros
que ni están bautizados...

En el artículo arriba citado de *El Semanario Pintoresco*, se lee:

'Yo quisiera tener dos niñas (dice): las hubiera puesto nombres *románticos*, cantábiles, *Niobe, Ceferina, Venturina, Amalthea.*' (Habla la *mujer a la moda.*)

Literariamente, que don Timoteo y su mujer inicien la obra comparando la generación actual con la precedente, nos recuerda la polémica literaria y costumbrista tan bien conocida en la literatura española, entre 1830 y 1840. Léanse los artículos de crítica literaria de Larra y los de Mesonero Romanos, por ejemplo. Léanse, repetimos, los periódicos de la época y se verá a primera vista, aun en las láminas, el reflejo de lo que ahora escribimos: "El pastor clasiquino": *El Artista*, I, p. 229; "Antaño": *El Artista*, II, p. 114; "Un romántico": *El Artista*, I, p. 28, que reproduce Díaz-Plaja en su *Introducción al romanticismo español*; "Hogaño": *El Artista*, II, p. 120...

Lo repetimos: *Marcela* sirvió de modelo para *A ninguna de las tres*; pero sólo a manera de bosquejo que el autor mexicano completó entreverando incidentes: unos, sacados de su propia invención; otros, de la sociedad en que vivía, y otros, de la literatura que leía. ¿Cuál de estos tres elementos sería el mayor? Pues, por lo menos

se dirá que tantos de los incidentes, o ideas, o caracteres, aun los bien delineados, pertenecen a la literatura romántica, sobre todo a la española y la francesa, que tratar de fijar el origen de todos ellos en esas literaturas, nos remontaría a lo más prolijo, a lo absurdo.

PABLO AVILA,
University of California,
Santa Barbara College,
Santa Barbara, California.

Julio Correa, visto por sí mismo

A las diez de la mañana, cuando abogados y procuradores en animada tertulia comentan en el café, *El Polo Norte*, las incidencias de los juicios en que intervienen en el tribunal frontero, un hombre que no es ni abogado ni procurador entra en ese mismo café. Este hombre, pobremente vestido, ni alto ni bajo, tímido y receloso, echa una mirada rápida en torno, se acerca a una mesa apartada, coloca un fajo de papeles sobre una silla y, sin sacarse el raído sombrero, se sienta lentamente, cuidando de pasar inadvertido. Este hombre es don Julio Correa, poeta y dramaturgo paraguayo.

El mozo le trae una humeante tacita de café. Don Julio la bebe y, entre sorbo y sorbo, echa un vistazo al fajo de papeles que momentos antes ha colocado sobre la silla próxima. Nadie sabe qué son estos papeles. Acaso poemas, o manuscritos de un drama, o fojas de un expediente, o, tal vez, panfletos subversivos. Porque este hombre moreno, mal vestido, de tímidos ojos azules que saben mirar con infantil asombro o torva mirada de enojo, vive misteriosamente. Vive en perpetua lucha. Es un alma incandescente: ama y odia sin medida. Odia a los malos, o a los que cree que son malos, y ama a los humildes. Si no hace mucho tiempo salió a las tablas como autor-actor, prefiere ahora vivir en la penumbra, con pocos amigos y muchos enemigos. Y ya no escribe más. Acaso espere la libertad para escribir.

Mientras tanto, en la ciudad de Asunción, cuyos suburbios ha cantado otrora, se lo ve caminar a lo largo de las calles, recatándose junto a las paredes, no sólo ávido del alivio de sombra que éstas proyectan sobre la acera, sino como ansioso de evadir la pública atención. Y si viste mal, él lleva sus raídas ropas como una defensa

y como un desafío. Porque su timidez mal disimula un fiero orgullo de artista y un desdén sin límites hacia el burgués:

Este mi traje viejo es el que me defiende
de la envidia insultante del vacío burgués.
Me creen condenado y ya nadie pretende
ni aun el hombre más malo, condenarme otra vez.

Este mi traje viejo,
y mis zapatos rotos, mi sombrero raído,
ponen en mi persona algo así como un dejo
de hampón y de bandido.

Pero, yo sé quién soy,
y sé hacia donde voy,
y sin jactarme de mi rango,
al ver pasar la vida, negro río del fango
propicio a la piara gruñidora y feroz,
yo le brindo mi verso en el nombre de Dios. [1]

Sí, este mismo hombre que cada mañana viene a *El Polo Norte* a beber su tacita de café es terriblemente orgulloso. El sabe quién es y no se jacta de su calidad de poeta, nos dice. La vida, para él, es un río de fango donde hoza la piara. Y la política de su país, un río revuelto donde medran los aventureros de la ambición de mando. Porque don Julio Correa tiene un agudo sentido cívico. Es el poeta de los desamparados y también el poeta de los rebeldes. Más de una vez ha convertido su lira en trompa guerrera y ha lanzado violentos y ásperos clamores revolucionarios.

Correa ha hecho sus primeras armas en las letras influído por los poetas del modernismo. Pertenece a una generación de escritores que admiró a Rubén Darío y profesó el esteticismo de Rodó. En el Paraguay, al amenguar el auge modernista, él fué de los primeros en reaccionar contra el *passatismo* literario. Mas no lo hizo como otros por motivos estéticos, esto es, porque el cambio operado en la sensibilidad de la época subsiguiente al rubendarismo postulara otras formas de creación. No. Correa reacciona por motivos políticos:

No cantéis más poetas vuestra vieja canción
de los dulces amores y de la vieja pena,
con las puerilidades de la dura cadena
que un Cupido de palo os ató al corazón.

Dejad a un lado los jardines,
a los viejos poetas del Trianón y Versalles
con las cursilerías de Pierrot, arlequines,
princesas y pastores de los floridos valles.

Y volad a las calles
y con los adoquines
formad las barricadas heroicas del derecho.
Es ahora la hora
de presentar los pechos
a la ametralladora,
y de morir deshechos
vengando los agravios;
el himno de los libres en los labios;
crispadas o cerradas vuestras manos,
golpeando la frente sucia de los tiranos.

Mas volvamos al café donde vimos antes a don Julio Correa. Sentémonos a su mesa. Si os conoce, don Julio os trata con fina cortesía. Hay cierto embarazo en sus ademanes al comienzo de toda plática. Pero ahora ha sorbido la mitad de su tacita humeante y el momento es propicio para una plática confidencial. Le hablamos de sus versos; le decimos que estos nos gustan porque son fuertes, sencillos y sinceros. No aludimos a sus poemas revolucionarios. Nos referimos a sus pinturas líricas del suburbio, llenas de ternura, de emoción fina y delicada. Don Julio sonríe tímidamente. Le halaga saber que es comprendido. Sus ojos azules se han vuelto más claros con la luz interna que los inunda; brillan sus pupilas como dos discos celestes en cuyo centro negrean las retinas.

"—Sé que usted no tiene el prurito del purismo. Más aún, nadie ignora que usted escribe en guaraní; que esta lengua es su instrumento literario favorito. Pero ¿sabe usted? Su castellano me parece tan . . . castizo. Sobre todo, en estos poemas.—" Y abrimos un volumen suyo que nos ha dedicado la víspera. "—En un escritor como don Manuel Gondra, o don Adolfo Aponte, el casticismo no es de extrañar. Ellos tienen . . . bueno, la devoción de los clásicos. Pero en usted, por los temas que usted elige, tan paraguayos, tan guaraníes, diría yo . . .—"

"—Yo no he leído a nadie, —contesta don Julio—, ni siquiera a los españoles. Yo no sé nada de nada. ¿Casticismo? Yo solamente he estudiado al pueblo. Antes, sí, leía el *Quijote* . . .—"

"—Y ¿cuándo comenzó usted a escribir?—" Hemos ganado la confianza de don Julio. Nos aprecia porque... nos aprecia. Don Julio mira a todos lados. El café está lleno esta mañana: abogados, procuradores, políticos. A muchos de esos hombres que hablan y fuman en torno a las mesas vecinas acaso don Julio considere miembros conspicuos de la *piara*. Por eso, tal vez, se asegure de que nadie oiga la confidencia:

"—Y fué en el campo—, responde Correa. —Fué en Luque. Vicente Lamas, el poeta, era vecino mío. Y nos hicimos amigos. El fué mi maestro; él me enseñó a escribir. El me hacía leer cosas y corregía lo que yo escribía, al principio.—"

En Luque, pueblo a veinte kilómetros de Asunción, don Julio tiene una acogedora casa de campo: amplios corredores, grandes estancias con rústicos muebles y, aquí y allí, hamacas donde la siesta tropical se hace ritmo voluptuoso. En esa casa, construída en medio de un vasto patio poblado de árboles de sombra espesa, don Julio, un día, se dió cuenta de que era poeta. Allí, en Luque, pueblo amodorrado, que vive días siempre iguales, monótonos, aburridos; pueblo de calles sin pavimentar, de roja tierra o verdísimo césped, don Julio halló sus primeros temas. Por ejemplo, el tema de la moza embrujada.

¿Cuando vió Correa a la moza a que el pueblo supersticioso acusa de embrujamiento? ¿La atisbó al pasar ella frente a la casa del poeta cuando éste descansaba tendido en la rítmica hamaca, o la columbró de lejos, un anochecer, cerca del cementerio? No lo sabemos. Acaso no exista en realidad la moza embrujada. Nunca se lo preguntamos. Pero la moza *existe* en el romance del poeta; *vive* en este romance:

La hija del sepulturero
cuando por el pueblo pasa,
las ancianas se persignan,
las mozas la vista bajan.

Con unos ojos muy negros
alumbra toda la cara,
pero de amor no le dicen
los hombres una palabra,
y su boca es golosina
que nadie quiere gustarla.

En el baile popular
nadie le pide una danza.
Dicen que bailar con ella
trae a los mozos desgracia.

Yo no sé si será cierto,
más dicen que está embrujada;
con torvos sepultureros
todas las tumbas profana,
jugando un juego de amores
que traerá una fea alimaña

con las alas de vampiro
y un ojo solo en la cara.

La hija del sepulturero
piensa en silencio, cuitada,
si el enterrar a los muertos
será una cosa muy mala.

Y ya loca de vergüenza,
la cabellera desata
y echa a correr por el campo
lanzando unas carcajadas
que machacan el paisaje
y exprimen jugo de lágrimas.

Sencillo es este romance. Hay en él una atmósfera de conseja. La sencillez de los versos refleja la ingenuidad llena de superstición del pueblo del poeta. Y hay una nota de piedad, de ternura, de profunda sinceridad. Correa se apiada de la moza embrujada como siempre se apiada cuando canta a los humildes.

Y esta piedad sabe combinarse con ironía. La moza embrujada ha echado a correr por el campo. El eco de sus carcajadas se ha apagado en el paisaje. Mas nuestro poeta sigue atento a los rumores del pueblo:

Pasean las solteronas
por las calles de mi barrio;
van arrastrando el dolor
vergonzante del fracaso
de la castidad que el tiempo
injusto, trocó en escarnio.

Silenciosas como sombras
pasan con los ojos bajos,
y cuando se hablan, esconden
las palabras bajo el manto,
y con temblor de hojas secas
tiemblan sus pálidos labios
bajo el enrejado frío
que forman sus dedos magros.

O van o vienen del templo;
y yo, al mirar sus rosarios,
me finjo dos viboreznos
que muerden sus pobres manos,
que tal vez en el silencio
de algún rincón apartado
aún deshojen margaritas
preguntando... preguntando...

Julio Correa ha publicado un solo libro de poesías: *Cuerpo y alma*. Y en él se ha retratado de cuerpo y alma, con ruda y conmovedora sinceridad, desde el traje viejo que lo abriga hasta la más recóndita llamita de ternura que arde en su corazón. Es un cantor de sí mismo, un cantor del suburbio y un indignado cantor de iras revolucionarias. Las dos primeras formas de su canto aparecen en la primera y única edición original de su libro de versos. La tercera, en unas páginas de diferente papel y diferente tipografía. Estas páginas, numeradas del 87 al 94, agregó Correa posteriormente al libro. Por lo menos, al volumen por él dedicado al autor de este artículo. Vamos a examinar brevemente la obra de Correa en el primero de los aspectos indicados.

EL CANTOR DE SI MISMO

Ya hemos visto cómo Correa nos habla de su traje viejo y su sombrero raído. Hay, sin duda, en los poetas un afán de retratarse. La imaginación y la sensibilidad de los poetas les hipertrofian el yo:

> Ni un seductor Mañara, ni un Bradomín he sido
> —ya conocéis mi torpe aliño indumentario...[2]

nos dice Antonio Machado con modestia en su *Retrato*. Don Julio cree que lo creen condenado. Y él cree ser un fracasado. Aun en momentos de dicha fugaz, no puede olvidar sus fracasos. Cuando a él viene la alegría, Correa quisiera esconderla para que no se la envidiasen y también quisiera:

> ... contar una a una las penas que he tenido,
> y hablar de mis fracasos y ponerme a llorar.

Y él calla su dicha "para no profanar el dolor sempiterno". Disimula la felicidad. Se cree señalado por doquiera de un dedo maligno y sabe que, al mirarlo, la gente dice:

> ... Ese pobre diablo,
> parece que amanece el contento en su faz.

Y el torturado, impresionable espíritu de Correa, que pasa del más hondo abatimiento a la más vehemente exultación, responde a la malignidad ambiente:

> ... Sí, soy un pobre diablo y he dejado el infierno
> para no volver más!

Mas no se lo creamos: diez páginas adelante *el pobre diablo* ha caído de nuevo en profunda sima de depresión:

> En amarga congoja el pasado desfila
> mostrándome el fracaso que tuvo mi ambición.

Y aunque la vida en torno suyo se agite llena de encantos, no ya como un "negro río del fango propicio a la piara gruñidora y feroz", sino como una sirena de canto ubicuo y tentador, el poeta no puede sobreponerse a su tristeza:

En tanto que la vida para encantar me canta,
un sollozo de angustias oprime mi garganta
como un dogal de fuego y yo... no sé llorar.

Porque nuestro poeta, que es muy hombre, es también niño, y muy niño. En una nochebuena, asaltado por nostalgias de la infancia, piensa en su madre y en la evocación de su madre le domina la imagen de lo que es refugio y amparo: el tibio regazo. La nochebuena le devolvió en mágicas sugestiones la niñez pasada y le trajo

...un recuerdo también del acaso,
lleno de nostalgias de un tibio regazo,
y quedé llorando sin saber por qué.

En el romancillo *La melancolía*, Correa quiere recuperar el talismán que fué para él una vieja oración que la misma madre, cuyo tibio regazo añora, le enseñara en la infancia. Y porque el poeta es hoy

...como una sombra
marchando en la nada

le invade una inmensa melancolía al ver que los desencantos han marchitado la flor religiosa de la antigua plegaria que ahora

mecánicamente
la dicen mis labios
y no pasa nada
en mi corazón.

Correa es pesimista. No dice cuáles fueron sus sueños ni cuáles sus fracasos. Nos habla de ellos de pasada y usa a menudo esta última palabra, fracaso, en poemas amargos. Siente odio y lástima hacia los hombres; odio a los malos, y lástima a los tristes. Y a sí propio se tiene lástima. Lleno de piedad hacia la miseria de los desamparados, vierte en sus poemas su compasión por ellos. Y cuando la amargura y la desolación hacen presa de su propio espíritu, el poeta se apiada de sí mismo. Y entonces dice que es un pobre diablo, un niño que busca el tibio regazo materno, una sombra en la nada que reza, mecánicamente, una oración cuyo encantamiento se ha desvanecido.

Cuando un poeta nos habla de sus sueños perdidos sin revelarnos cuál sea el contenido de ellos, bien podemos pensar que alude a los

desencantos inevitables que la niñez, la adolescencia y la juventud experimentan al confrontar una concepción poética del mundo con la realidad ineluctable de las cosas. Esa confrontación la hacemos todos y todos sabemos cuán dura es la crisis espiritual concomitante. Ahora bien: en el caso particular de nuestro poeta, nos interesa indagar siquiera una de las causas de sus desilusiones ateniéndonos a las circunstancias concretas de su vida.

Hemos dicho que Julio Correa es, además de poeta, dramaturgo. Aunque no vamos a hablar de su teatro, no podemos menos de mencionar el hecho de que Correa es el fundador del teatro guaraní. Esta circunstancia le da una jerarquía única entre los escritores de su país. Pues bien: el gran sueño de nuestro poeta fué formar una *troupe* teatral. Y la formó y con ella salió a las tablas a interpretar sus propios dramas. Y esta *troupe* un día lo abandonó.

"—Don Julio, —le preguntamos una mañana en *El Polo Norte*: ¿qué significa su poema *Cosas de títeres*?—" El poeta apuró su tacita de café sosteniéndola en vilo con mano trémula por unos segundos. Luego habló con creciente emoción. El había querido interpretar el alma de su pueblo y por eso había escrito dramas en guaraní, el idioma que habla el pueblo. Para llevar su mensaje a las almas humildes buscó para intérpretes de sus ficciones teatrales un grupo de hombres y mujeres humildes. Y él les enseñó su arte:

Hizo el titiritero como veinte fantoches.
Durante muchas noches,
frente al pobre retablo,
al Príncipe, a la Reina y al Arlequín y al Diablo,
hechos de la madera encontrada al azar,
la humilde y buena gente aplaudió sin cesar.

Dijeron en la aldea
de los títeres: —Todos, buenos artistas son.
Y el titiritero, también con esa idea,
sintió que le bailaba gozoso el corazón.
Fué a besar a sus títeres y se durmió tranquilo
en una dulce calma,
amarrados los hilos
de los fantoches a su alma.

Mas Correa, el titiritero, —he aquí otra denominación en que combina orgullo y piedad hacia sí propio—, no tardó en despertar

"de su sueño de paz". De este sueño lo arrancaron los títeres con gritos:

> Nosotros somos hombres, sí señor...
> . . . . . .
> señor titiritero: pase usted buenas noches.
> Y rompiendo los hilos se fueron los fantoches.
>
> Desierto está el retablo.
> El Príncipe, la Reina y el Arlequín y el Diablo;
> el Rey con su corona
> brillante de oro falso
> y aquel Polichinela que con sus carantoñas hiciera reír tanto
> se marcharon. Con llanto
> clama el titiritero: —Es un cadalso
> este retablo mío;
> yo siento que te matan ¡ay, corazón, de frío.. !—

Y entonces el titiritero reacciona y maldice a sus fantoches poniendo en su maldición una fuerza pasional fulminadora. Y tras el desahogo de su ira, siente Correa la tristeza, no exenta de amor dolorido, de su abandono, y al fin del poema reconviene a los ingratos:

> Os hice de tarugos,
> puse en vosotros todos mis afanes prolijos,
> y fuisteis mis verdugos,
> y hasta me abandonasteis... lo mismo que unos hijos.

Esta fué una gran desilusión para el dramaturgo guaraní. Sintió rabia, dolor y piedad. Piedad de padre abandonado que acaso espera ver regresar a los hijos pródigos. Y piedad también hacia sí mismo. Aun el humilde pueblo cuya alma trató de interpretar en el tablado, le fastidia ahora. Ahora se llama a sí propio "loco Polichinela". Le duele que el aplauso "de la vulgaridad" le haya marcado. Se rebela el poeta contra el destino:

> ¡Oh, destino maldito, que me has hecho bufón!
> Ya entre las bambalinas maese Ginés se crispa
> y me grita furioso: ¡Eh! payaso, más chispa,
> parece que te has vuelto de cartón.

Y el poeta se disculpa. El, autor-actor, no puede fingir alegría en el tablado. Ya no tiene más "chispa":

...el llanto de mis ojos ha mojado el yesquero
y en vano lo golpeo contra mi corazón.
. . . . . .
Y en el tambaleante tablado de la feria
donde vende alegría con amor la miseria,
por una ley infame, trágicamente absurda,
divertiré a la pobre gente del arrabal,
que ha de aplaudir ingenua la pirueta zurda
y el chascarrillo viejo que no tiene ya sal.

Cuando dijimos que Correa es un cantor de sí mismo, no quisimos decir que hubiera, como Walt Whitman, escrito un "Song of Myself". No nos dice el poeta paraguayo nada semejante al "I celebrate myself, and I sing myself", pero si no se celebra a sí mismo poseído de una visión cósmica, interpretación consciente de la humanidad toda, Correa, modestamente, canta su dolor, su desencanto y, a veces, "una alegría inmensa". No obstante sus quejas, sus autorreconvenciones y su humildad al acusarse y apiadarse de sí mismo, el poeta reacciona al final de su libro y, afirmándose en una actitud varonil de estoicismo pesimista, decide resueltamente:

...en un voluptuoso desprecio de mí mismo
vaciar a los canes mi zurrón de optimismo
repleto de cordiales dulzores de panal;
y con gesto de estoica resignación suprema,
sin una sola queja, sin un solo anatema,
aceptar impasible la derrota final.

¿Pero se ha resignado don Julio Correa a su destino? ¿Ha renunciado a su arte, a la esperanza, a la poesía? ¡Quién sabe! Hace tiempo, mucho tiempo, que no escribe más versos ni dramas. Porque él, como muchos, ha estado viviendo el drama de su país: la anarquía sobreviniente a la guerra victoriosa con Bolivia. Y nuestro poeta, como muchos, como todos, ha estado sufriendo, asfixiado espiritualmente en la atmósfera cargada de incertidumbre de una nación que no puede realizar la paz interna:

Es el dolor de todos la angustia cotidiana
de vivir oprimidos...

A nuestro poeta le duele el Paraguay. Esta patria sufridora, de sin igual heroismo para defender su independencia, tiene más

vocación para el sacrificio que para la felicidad. Sus hijos, divididos en partidos y facciones irreconciliables, no han aprendido aún a vivir juntos, a cooperar. Y por eso los poetas ya no cantan. Correa, sin embargo, no ha perdido toda esperanza. La angustia de su patria acaso no sea más que un gran dolor del parto de la libertad:

> Y es nada más que el gran dolor del parto,
> y ya está por nacer la libertad.

Esperanza tal vez de un hombre de partido que ve la salvación del país en el predominio del bando a que está afiliado. Pero esperanza, en fin. La paz interna parece ser un logro más difícil. Exige la cordura, la tolerancia de todos los partidos; la lucha leal de una oposición que sepa colaborar con el régimen a quien combata. Y esta sabiduría política, que no es fácil de lograr en ninguna parte, parece más difícil en el Paraguay que en cualquier otro país.

Mas no nos olvidemos de nuestro poeta con consideraciones ajenas al propósito de este trabajo. Decíamos que, estoicamente, el poeta se ha resignado a la "derrota final". El estoicismo suele llevar a la inacción. ¿Se contentará el alma de fuego de Julio Correa con una estéril pasividad? Tal vez no.

Una mañana vimos salir al poeta de *El Polo Norte*. El negro sombrero de anchas alas le protegía el rostro de los ardientes rayos del sol estival. Marchaba don Julio lentamente calle abajo, con el acostumbrado fajo de papeles bajo el brazo y una expresión dolorosa en la mirada.

"—Don Julio, ¿qué le pasa a usted? ¿No puede usted sobreponerse al ambiente, a lo que lo tiene tan anonadado y escribir, escribir, como una liberación, como una evasión para usted mismo? Hágalo por usted y hágalo por... el país. ¿Qué tiene usted? Diga. ¿Le ha hecho daño su prójimo?—"

Esta amistosa arenga o apóstrofe, o como quiera llamarse este arranque de cordial efusión, no fué importuno. El poeta escuchó con una viva llamarada en los ojos.

"—No, — dijo con energía. —Nadie me ha hecho daño. Yo mismo me he hecho daño. Yo tengo la culpa de todo. Yo me he llenado de veneno. Yo soy el malo.—" Y Correa siguió su camino, el paso menos lento, por la calle llena de sol.

¿Será esta autoacusación fecunda? ¿Qué fermenta ahora en el espíritu del poeta? No lo sabemos todavía; pero la crisis que en él se está operando es posible que se resuelva en una nueva y generosa explosión de poesía.

HUGO RODRÍGUEZ ALCALÁ,
State College of Washington.

NOTAS

1 Sin otra indicación, todas las citas en este artículo se refieren a la obra, *Cuerpo y alma*, de Julio Correa, Buenos Aires, Editorial Difusam, 1943.

2 Antonio Machado, *Obras*, México (Séneca), 1940, pág. 128.

Heredia, introductor del romanticismo

José María Heredia (1803-1839), como se nota muy claramente por su poema "En el Teocalli de Cholula", no sólo fué quien introdujo en México el romanticismo europeo, sino también uno de los primeros poetas románticos, en lengua española. Desterrado de Cuba, Heredia, antes de vivir en México, estudió en otras ciudades del continente y viajó por él. Al examinar ese poema, vamos a señalar los puntos de contacto que hay entre los románticos europeos y el poeta cubano, así como el valor de éste.

Una de las características sobresalientes del romanticismo, es el hecho de buscar refugio en la naturaleza, que toma dos formas. La primera podemos llamarla personal, y se encuentra cada vez más fuerte, en Rousseau, Wordsworth, Lamartine y Byron. La segunda forma de "vuelta a la naturaleza" se manifiesta en la búsqueda de paisajes exóticos. Sus representantes son Bernardin de Saint Pierre y Chateaubriand.

Heredia, gran devoto del autor de *Atala*, principia su poema con un canto a la naturaleza mexicana. Es una de las primeras ocasiones en que se pinta un paisaje hispanoamericano, en la poesía. Heredia, en un orden muy lógico, comienza por mencionar los productos de la tierra caliente: el naranjo, la piña y el plátano; luego, a medida que sube en altura, crece la grandeza de la manifestación de la naturaleza. Subiendo, pasamos por "la frondosa vid" y el "pino agreste". Al llegar a la cima, el poeta nos premia con una hermosa vista de los majestuosos volcanes: "Iztaccihual purísimo, Orizaba y Popocatepec."

¿Quién, habiendo contemplado los volcanes en un atardecer, no puede sentir la hermosura de la combinación del blanco y el oro, expresada en los versos siguientes de Heredia?:

... mientras el ancho sol su disco hundía
detrás de Iztaccihual. La nieve eterna
cual disuelta en mar de oro, semejaba
temblar en torno de él; un arco inmenso
que del empíreo en el cenit finaba,
como espléndido pórtico del cielo,
de luz vestido y centelleante gloria,
de sus últimos rayos recibía
los colores riquísimos. Su brillo
desfalleciendo fué; ...

Es propio del poeta romántico escoger la hora de la puesta del sol como la más adecuada para la contemplación de la naturaleza. En el poeta, casi siempre se unen el estado de la naturaleza y la serenidad del crepúsculo, que ayuda a tranquilizar su alma tempestuosa. Siguiendo la tradición de Roberto Burns y Víctor Hugo, exclama Heredia:

¡Crepúsculo feliz! Hora más bella
que la alma noche o el brillante día.
¡Cuánto es dulce tu paz al alma mía!

Sin embargo, hay que advertir que aquellos dos poetas europeos se distinguen de Heredia, en este aspecto, en que pintan la visión del crepúsculo con el regreso del campesino a su choza, después de una fatigosa jornada en los campos, mientras que "En el Teocalli de Cholula" presenta un paisaje que sirve para evocar cuadros históricos.

Antes de pasar a la descripción nocturna de los volcanes, Heredia intercala una exclamación que sirve de descanso entre las dos descripciones, y también de insinuación de lo que va a seguir:

... ¡Oh! ¿quién diría
que en estos bellos campos reina alzada
la bárbara opresión, y que esta tierra
brota mieses tan ricas, abonada
con sangre de hombres, en que fué inundada
por la superstición y por la guerra?

Aquí y más adelante, en el poema, Heredia está enseñando a los mexicanos a apreciar la riqueza de temas románticos que se encuentran en su propia historia. También está aludiendo a las luchas por la Independencia que ensangrentaban a todo México. Es interesante notar que Heredia va más allá de su ídolo Chateaubriand; éste

y toda una hueste de precursores e imitadores se interesaron por el indígena y crearon la leyenda del "noble salvaje". En el poema de Heredia, ya no se halla el puro ennoblecimiento del indio, sino una gran simpatía por los oprimidos y las víctimas del Imperio Azteca. Así es que se descubre en Heredia uno de los temas más favoritos de los románticos: la compasión por los oprimidos de todas las épocas y de todos los países.

En la luz de la luna, y aún más en la completa oscuridad de la noche, el volcán Popocatépetl va creciendo en estatura. Empleando todo su talento poético, Heredia logra que el volcán se nos imponga, como lo más fuerte y más grande del mundo; sobre todo, por el uso de palabras como "colosal", "grandeza", "universal", "sublime" e "inmensos":

> Al paso que la luna declinaba,
> y al ocaso fulgente descendía
> con lentitud, la sombra se extendía
> del Popocatepec, y semejaba
> fantasma colosal. El arco oscuro
> a mí llegó, cubrióme, y su grandeza
> fué mayor y mayor, hasta que al cabo
> en sombra universal veló la tierra.
> Volví los ojos al volcán sublime,
> que velado en vapores transparentes,
> sus inmensos contornos dibujaba
> de occidente en el cielo.

Después de crear la impresión de la sin par grandiosidad del volcán, Heredia entra propiamente en la materia didáctica del poema. Aquí es donde se nota claramente un punto de contacto con los románticos europeos. El volcán de Heredia desempeña el mismo papel que el lago de Lamartine, el sol de Espronceda y el mar de Byron: la fragilidad de las cosas humanas comparadas con la inmortalidad de la naturaleza. Salta a la vista la semejanza entre los trozos siguientes:

Heredia

> ¡Gigantes del Anáhuac! ¿cómo el vuelo
> de las edades rápidas no imprime
> alguna huella en tu nevada frente?
> Corre el tiempo veloz, arrebatando
> años y siglos como el norte fiero
> precipita ante sí la muchedumbre

de las olas del mar. Pueblos y reyes
viste hervir a tus pies, que combatían
cual hora combatimos y llamaban
eternas sus ciudades, y creían
fatigar a la tierra con su gloria.
Fueron: de ellos no resta ni memoria.

Lamartine *Ainsi toujours poussés vers de nouveaux rivages,*
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,
Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges,
Jeter l'ancre un seul jour?

("Le Lac")

Espronceda ¡Cuántos siglos sin fin cuántos has visto
En su abismo insondable desplomarse!
¡Cuánta pompa, grandeza y poderío
De imperios populosos disiparse!

("Himno al Sol")

Byron *Thy shores are empires, changed in all save thee—*
Assyria, Greece, Rome, Carthage, what are they?
Ty waters washed them power while they were free,
And many a tyrant since; their shores obey
The stranger, slave, or savage; their decay
Has dried up realms to deserts —not so thou;—
Unchangeable, save to thy wild waves' play,
Time writes no wrinkle on thine azure brow:
Such as creation's dawn beheld, thou rollest now.

("Childe Harold")

Heredia sigue el mismo pensamiento, y llega a una conclusión lógica: si todo lo humano es tan frágil, ¿por qué debemos creer que el volcán sea inmortal? En esto se ve una estrecha relación entre el poeta cubano y Espronceda. Parece que el desterrado español había leído el poema del desterrado cubano:

¿Y tú eterno serás? Tal vez un día
de tus profundas bases desquiciado
caerás; abrumará tu gran ruina
al yermo Anáhuac; alzaránse en ella
nuevas generaciones, y orgullosas
que fuiste, negarán...

("En el Teocalli de Cholula")

¿Quién sabe si tal vez pobre destello
Eres tú de otro sol que otro universo
Mayor que el nuestro un día
con doble resplandor esclarecía!

Entonces morirá; noche sombría
Cubrirá eterna la celeste cumbre:
Ni aun quedará reliquia de tu lumbre!

("Himno al Sol")

Entonces, si ni el volcán ni el sol son inmortales, ¿qué es el mundo sino una serie de cambios irrevocables y la representación de la inestabilidad? Compárense los versos siguientes de Heredia, Espronceda, Shelley y Jorge Manrique:

Heredia ... Todo perece
por ley universal. Aun este mundo
tan bello y tan brillante que habitamos,
es el cadáver pálido y deforme
de otro mundo que fué...

Espronceda ¿Qué hay que la edad con su rigor no altere?
¿no ves que todo es humo, y polvo, y viento?

("El Diablo Mundo")

Shelley *Naught may endure but mutability.*

("Mutability", 1815-1816)

Manrique Pues si vemos lo presente
Como en un punto s'es ydo e acabado,
Si juzgamos sabiamente,
Daremos lo no venido por passado.
No se engañe nadie, no,
Pensando que a de durar lo que espera
Más que duró lo que vió
Pues que todo a de passar por tal manera.

("Coplas a la muerte de su padre")

Nos inquieta un poco ver la misma idea en un poeta del siglo xv y en varios poetas del siglo diecinueve; pero se puede hacer una distinción muy importante. Es que la mutabilidad del universo pesa a los románticos y aun les espanta; en cambio, Manrique la acepta, y aunque le duele la muerte de su padre, su poema exhala un espíritu de optimismo melancólico. En lugar opuesto a los románticos, el al-

ma de Manrique se tranquiliza al aceptar la creencia religiosa de que esta vida no es más que un camino hacia la otra: vida apacible y libre de todas las vicisitudes de la vida temporal:

Este mundo es el camino
para el otro, qu'es morada
sin pesar;
mas cumple tener buen tino
para andar esta jornada
sin errar.
Partimos cuando nascemos,
andamos mientras vivimos,
y llegamos
al tiempo que fenecemos;
así que cuando morimos
descansamos.

De lo general pasa Heredia a lo particular, hablándonos del caso de los fundadores de Tenochtitlán. El romanticismo del cantor del Niágara ha avanzado más allá del puro interés histórico del novelista Scott. Heredia no se contenta con retratar la historia, sino que siente la necesidad de juzgarla. Por medio de un sueño, evoca toda la pompa de las ceremonias religiosas de los aztecas, con sus cruentos sacrificios humanos, y acaba por reprocharles el haberse creído exentos de la fragilidad humana:

Tales ya fueron
tus monarcas, Anáhuac, y su orgullo:
su vil superstición y tiranía
en el abismo del no ser se hundieron.
Sí, que la muerte, universal señora,
hiriendo a par al déspota y esclavo,
escribe la igualdad sobre la tumba.
Con su mano benéfico el olvido
tu insensatez oculta y tus furores
a la raza presente y la futura.

No podemos menos que observar la semejanza de estos versos, no sólo con los de Manrique, sino también con los de la famosa "Elegía" del gran precursor del romanticismo inglés, Tomás Gray:

Manrique Esos reyes poderosos
que vemos por escripturas
ya pasadas,

con casos tristes, llorosos,
fueron sus buenas venturas
trastornadas;
así que no hay cosa fuerte
que a papas y emperadores
e perlados,
así los trata la Muerte
como a los pobres pastores
de ganados.

Gray *The boast of heraldry, the pomp of power,*
And all that beauty, all that wealth e'er gave,
Awaits alike the inevitable hour:
The paths of glory lead but to the grave.

("Elegy in a Country Churchyard")

Para demostrar que este tema ha sido popular a lo largo de todas las épocas de la historia, veámoslo en el gran Cervantes. La muerte, dice,

> Con igual pie pisa las altas torres de los reyes como las humildes chozas de los pobres.
>
> (*Don Quijote*, parte II, capítulo XX)

> No ocupa más pies de tierra el cuerpo del papa que el del sacristán, aunque sea más alto el uno que el otro.
>
> (*Don Quijote*, parte II, capítulo XXXIII)

Al despertarse Heredia, se desvanece la visión, y el poeta contempla la pirámide de Cholula "muda y desierta". El contraste entre el fausto del sueño y las ruinas abandonadas, revela a Heredia la locura del hombre, en su lucha por la gloria:

...y hoy al hombre
que al cielo, cual Titán, truena orgulloso,
sé ejemplo ignominioso
de la demencia y del furor humano.

Me pregunto si Heredia había leído *Macbeth*, donde dice el inmortal Guillermo Shakespeare que el mundo está:

full of sound and fury and signifying nothing.

Un desarrollo completo de la misma idea se encuentra más tarde en "El Diablo Mundo", de Espronceda:

Los siglos a los siglos se atropellan;
Los hombres a los hombres se suceden
En la vejez sus cálculos se estrellan,
Su pompa y glorias a la muerte ceden:
La luz que sus espíritus destellan
Muere en la niebla que vencer no pueden,
Y es la historia del hombre y su locura
Una estrecha y hedionda sepultura!

En conclusión, podemos decir que José María Heredia fué esencialmente un poeta romántico. A pesar de que todavía siguió, dentro del verso endecasílabo, un orden de palabras ilógico, y empleó alusiones a los dioses clásicos de la antigüedad, contra la forma clásica prevalecieron su vida y sus ideas enteramente románticas.

Es de admirar que hubiera escrito "En el Teocalli de Cholula" en 1820, o sea antes de que culminara el romanticismo en el continente europeo.

Aunque difiera de los poemas del apogeo del romanticismo europeo, en que no refleja el conflicto personal entre el poeta y la sociedad, esta composición es importantísima, no sólo por haber servido de modelo a los literatos mexicanos, sino también por haber podido servir de inspiración a un poeta español tan insigne como José de Espronceda.

SEYMOUR MENTON

BIBLIOGRAFIA

Antología Herediana de José María Heredia y Heredia, preparada por Emilio Valdés y De Latorre, editada por Consejo Corporativo de Educación, Sanidad y Beneficencia. La Habana, 1939.

Carlos González Peña, *Historia de la Literatura Mexicana*, tercera edición, Editorial Porrúa. México, 1945.

Pedro Henríquez Ureña, *Las Corrientes Literarias en la América Hispánica*, Biblioteca Americana. México, 1949.

Ferreira de Castro y su visión del Brasil

Un hermoso día de primavera, hojeando varias obras de una librería de la Rua Garret, en Lisboa, encontré una novela cuyo título y cubierta aguijonearon mi curiosidad: *Emigrantes*, por Ferreira de Castro. Durante mi corta estancia en Portugal, me había hundido con fervor en el estudio de todas las cuestiones culturales del país; pero este nombre era nuevo para mí. Al hojear las primeras páginas, el estilo me atrae. ¡Cuán impresionante es y cómo se las compone el autor, para hacer surgir ante nuestros ojos el paisaje portugués! ¡Cómo viven los campesinos de una pequeña y aislada aldea! Compro el libro. Lo leo, y entonces comprendo que he encontrado a uno de los grandes forjadores de la lengua; a quien no solamente sabe dominar el idioma, sino que también conoce su deber para con la humanidad.

Esa fué la primera noticia que tuve de Ferreira de Castro. Es muy natural que tratara de conocer al autor y su obra. Pronto me enteré de la vida azarosa de este escritor portugués. Conocí su desarrollo humano y artístico. Encontré en él no tan sólo al gran artista; hallé ante todo al hombre abierto al dolor de los seres humanos, y —¡oh, suerte!— encontré en él a un buen amigo.

En pocas líneas quiero trazar la vida de Ferreira de Castro.

Nació el 24 de mayo de 1898, en Ossela, aldehuela cercana a Oliveira, en el norte de Portugal. Desde hace poco, la modesta casa en la cual vino al mundo, tiene una pequeña lápida que dice así: "En esta casa nació, el 24 de mayo de 1898, el gran escritor Ferreira de Castro, cuya obra, profundamente humana, ha encontrado eco

en todo el mundo. Sirva esta lápida como elogio de algunos de sus amigos y admiradores."

Y cuán significativo para el carácter de este hombre, que tan bien conoce la miseria y la pena del pueblo —por propia experiencia—, así como las dificultades para el ascenso intelectual, es el hecho de que, al recibir una recompensa en efectivo, unida a la inauguración de la lápida conmemorativa, la entregara a la escuela de su aldea, para premiar con 200 escudos, a cada uno de los mejores discípulos.

A los 8 años perdió al padre, y no cumplidos aún los 12, la familia le envió al Brasil, en uno de esos vapores de emigrantes. En ese país tenía parientes; pero, como sucede tantas veces, fué para ellos un huésped incómodo. Por eso, pronto, siendo casi un niño, lo enviaron río de Amazonas arriba, por el infierno de las selvas, a fin de que ganara su vida. Transcurren varios años durante los cuales trabaja dentro de un sistema de semiesclavitud, en las plantaciones de caucho, sin la menor esperanza de poder escapar a esa vida. Sufre como los otros y vive la misma miseria que los demás en esta selva salvaje: solo y abandonado en el "infierno verde". Un día acontece el milagro: logra huir y regresar a Pará. Tiene que dormir en el muelle del puerto, en barracas abandonadas. Pasa hambre y vive practicando las profesiones más imposibles. Pero siempre tiene el ímpetu de plasmar en un escrito lo que vive. Así nace su primera novela *Criminoso por ambição*, publicada por un periódico de Pará.

Entra en la redacción del periódico *A Cruzada*, fundado por un compatriota, de donde se cambia poco después a otro periódico: *Jornal dos Novos*, dejándolo más tarde para crear, en unión de otro compatriota, el periódico *Portugal*.

Es una lucha continua por el pan de cada día, en el sentido más verdadero de la palabra. Hace propaganda y habla en organizaciones obreras. Lucha por el progreso social y la evolución del hombre.

Al fin, una serie de artículos le facilitan un viaje por el Brasil. Escribe una pieza teatral y publica, como novela por entregas, su tercer trabajo literario: *Ruae sociaia*.

En 1919 tiene la posibilidad de volver a Portugal. Infatigable trabajador, colabora en casi todos los periódicos y revistas de su país. Publica un tomo de ensayos titulado *Mas* . . . , rareza biblio-

gráfica en nuestros días. El proyectado regreso al Brasil fracasa porque su compañero de allá le ha engañado.

Y de nuevo empieza la lucha por el mendrugo; pero ahora sobre una base más firme. Su nombre goza ya de fama en su tierra natal. Con inmensas dificultades logra infiltrarse en una imprenta de Lisboa y rehacer su vida personal. Publica la novela *Carne famínta*, cuya acción se desarrolla en las selvas del Brasil. Una serie de artículos sobre la prisión central de Lisboa, publicados sin permiso oficial, le lleva a prisión; pero su fuerza perdura. Una pequeña revista *A Horas* aparece bajo su dirección, rezumando todo su idealismo. El teatro nacional acepta su drama *O mais forte*, sin estrenarlo hasta hoy.

La actividad de Ferreira de Castro carece de límites. En 1923 aparece la novela *O exito facil*; en 1924, *Sangua negro*, y en el mismo año insertan en un gran periódico de Lisboa su novela *A boca da Esfinge*. Durante estos años, aparece también un gran número de novelas, y hay meses en los cuales escribe más de 120 artículos para periódicos.

Así llega el año de 1928. La fama en el país está asegurada. El primer ciclo de este escritor ha terminado. Con la publicación de la gran novela *Emigrantes*, se extiende la importancia del autor por encima de las fronteras de Portugal. La novela se traduce en seguida al italiano, al español, al checo, al ruso. En *Emigrantes* describe Ferreira de Castro a esos pobres emigrantes que, seducidos por las leyendas de la inmensa riqueza del Brasil nadando en plena calle, huyen de su tierra para sufrir, en las plantaciones de café de São Paulo, miserias y penas sin cuento, después de pasar indecibles penalidades en los vapores de emigración, hacinados como animales. Al cabo de varios años, si tienen suerte y no han muerto en tierra extraña, como sucede a la mayoría, regresan a su país, pobres y enfermos.

En 1930, aparece el segundo libro de gran boga, la novela *A selva*, la novela de los caucheros brasileños que se puede comparar a *Trabajadores de los algodonales*, de Traven. Con esta novela, se incorpora Ferreira de Castro entre los grandes de la literatura mundial. Es la novela del "infierno verde" del Amazonas. No sé cuántas traducciones de la obra se han hecho (la traducción suiza fué hecha

por mí), pero seguramente no existe ninguna de las lenguas de cierta importancia, en la que no se haya impreso.

A selva es una novela, porque tiene acción; pero es al mismo tiempo un reportaje-informe verídico sobre la vida en las selvas vírgenes, como no ha sabido hacerlo ningún investigador, hasta hoy. Ese infierno de los obreros en el abandono salvaje, ha encontrado aquí a su acusador. Es un *Germinal* de la selva.

Aparecen después las novelas *Terra fría*, *Tempestade* y *Eternidade*, las cuales han tenido también diferentes ediciones en lenguas extranjeras.

En *Terra fría*, la acción se desarrolla en una aldea retirada en las montañas solitarias de Barroso. La ascensión del monte para recuperar un tesoro oculto, la noche bajo el puente de Misarela, representan hallazgos de composición poética. Esta novela recibió, en 1934, el premio de la mejor novela del país.

Tempestade es una obra que trata de los problemas psicológicos de un matrimonio infeliz. En *Eternidade* resuena el drama eterno del enigma de la muerte. Hay muchos que estiman esta novela como la mejor y más profunda del autor. El dolor que provoca en él la muerte de la mujer querida, concede al héroe una nueva apreciación de la vida y engendra un concepto diferente a una existencia plena dedicada a todos los que sufren y luchan por vivir. De los abismos más profundos se levantan, así, nuevas ansias sociales...

Frutos de sus viajes son dos grandes obras. No solamente describe como viajero fugitivo, sino hace vivir el alma de los pueblos y países. *Pequeños mundos e velhas civilizações* y *A volta ao mundo* que ha logrado la edición más vasta de un libro de Portugal.

Actualmente, Ferreira de Castro prepara una novela, que tendrá como tema la descripción del estado social de las clases pobres en la India, y otra novela, *Intervalo*, primer tomo de una serie, que aparecerá bajo el título *A biografia do seculo XX*.

¿En qué radica la grandiosidad de este portugués? Creo que en la amplitud de sus temas y la sagacidad para escudriñar todos los báratros y abismos del alma humana, todas las cumbres y todo lo eterno en el hombre, sabiendo comunicar el amor de su propio corazón, a todos los que sufren y gimen sojuzgados.

R. CALTOFEN SEGURA,
Pau, Francia.

ENSAYO DE UNA BIBLIOGRAFIA DE FERREIRA DE CASTRO

Criminoso por ambição, novela, Pará, 1916.
Alma lusitana, peca, en 2 actos, Pará, 1916.
O rapto, entreacto, teatro Bar Paruense, Para, 1918.
Mas estudos literarios, Lisboa, 1922.
Carne faminta, novela, Lisboa, 1922.
O exito facil, novela, Lisboa, 1924.
Sangua negro, novela, Lisboa, 1923.
A boca da Esfinge, novela (com Eduardo Frias), Lisboa, 1924.
A metamorfose, novela, Lisboa, 1924.
Sendas de lirismo e de amor, Lisboa, 1925.
A morte redimida, novela, Porto, 1925.
A peregrina do mundo novo, novela, Lisboa, 1926.
A epopeia do trabalho, legendas, Lisboa, 1926.
O drama da sombra, Lisboa, 1926.
A casa dos moveis dourados, novela, Lisboa, 1927.
O voo nas trevas, novelas, Porto, 1927.

EDICIONES EN VARIAS LENGUAS:

Os emigrantes, novela, Lisboa, 1928.

A selva, novela, Lisboa, 1930.
Ediciones en alemán, inglés, francés, español, checo, ruso, danés, francés, italiano, etc.

Eternidade, novela, Lisboa, 1933.
Varias ediciones en otros idiomas.

Terra fria, novela, Lisboa, 1934.
Varias ediciones en otros idiomas.

Pequeños mundos e velhas civilizações, Lisboa, 1939.

A tempestade, novela, Lisboa, 1940.

A Literatura Norteamericana no Brasil

II

LONGFELLOW foi muito popular no Brasil. Hoje será pouco lido, ou apreciado, como ocorre em tôda a parte. A geração a que êle pertencia e que êle cantava ao gôsto de todos, é de tempos mortos. Embora a sua popularidade na época, a crítica sôbre êle é muito escassa; mais correto fora dizer que quase não existe.[24] É certo que a sua voga no Brasil não se pode comparar —e muito menos ainda a influência exercida sôbre o brasileiro— com a que gozava na Colombia e nos países do Mar Caribe, como já indiquei no meu ensaio sôbre o assunto.[25] É bastante um dado bibliográfico para demostrar até que ponto chegou, porém, a estima de Longfellow no Brasil: "*Evangelina*. Poema de H. W. Longfellow / Escolhido / pelo Conselho de Instrucção Publica / e approvado / por / Aviso de 11 de Julho de 1883 / Para exame da Lingua Ingleza na Corte e em todas as provincias do Imperio / Bahia / Litho-typographia de João Gonçalves Tourinho / 1883."

Mais uma vez é Afrânio Peixoto que ilumina o dado acima: "Fizemos mais: com ciumes talvez de escritores ingleses mais puros, de americanos de mais gênio, Poe ou Whitman, Longfellow foi autor preferido nos estudos e exames de humanidade: 'O velho relógio da escada,' 'Excelsior,' 'Psalmos da vida' . . . andam nas memórias, desde colegiaes, consagrando o grande poeta popular da América."[26]

A fama de Dom Pedro II como amante da nossa cultura e grande amigo dos Estados Unidos é bem conhecida. Talvez poucos saibam, todavia, que o monarca era também poeta e que no pequeno volume de seus versos, muitos, segundo dizem, que parecem espúrios,[27] en-

contram-se traduções de Whittier e de Longfellow feitas por êle mesmo. [28] E de fato, foi precisamente na corte de Dom Pedro em Petrópolis, e na sua presença, que o Barão de Loreto, Franklin Dória, em 1870, leu a sua primeira versão de *Evangelina*, dedicada ao imperador. Na nota preliminar a esa tradução, publicada no Rio em 1874, o Barão afirma que a sua é a primeira tradução do poema para o português. Também se pode acrescentar que provavelmente foi *Evangelina* o primeiro poema norteamericano publicado em tradução portuguesa no Brasil. O tradutor revela que já sabia da existência de uma tradução chilena [29] e de outra italiana [30]. Com respeito à sua, disse: "Antes quero que a tradução seja uma cópia fiel e verdadeira, do que uma galante e floreada imitação . . . vertendo palavra por palavra, pude, se não me engano, mostrar que a nossa língua não é sòmente [egual] à inglesa, antes como ela rivaliza em riqueza de vocábulos e variedade de tons."

Mas apesar do manifesto orgulho com que o Barão nos oferece a sua primeira versão, não ficou inteiramente satisfeito com ela. Anos mais tarde, em 1909, saiu uma segunda edição, revista e corrigida, prova da larga convivência dêle com o nosso poeta, convivência e admiração recompensadas com várias cartas do próprio Longfellow, uma datada em Cambridge, 17 de abril de 1874, em que o poeta elogia a tradução, e outras em que agradece os exemplares a êle dedicados.

Para que o leitor tenha oportunidade de apreciar o êxito que coroou a devoção do Barão de Loreto à poesia de Longfellow, oferecemos aquí os primeiros versos da primeira versão, de 1870, e da segunda, de 1909:

Eis aquí a floresta primitiva.
Murmurantes pinheiros e cicutas,
Lá, com barbas de musgo e vestes verdes,
Se elevam, no crepúsculo indistintos,
Quaes os druidas de outrora, com tristonhas
E proféticas vozes; quaes harpistas,
Com alvas barbas que em seus seios poisam.
Das sáxeas cavernas perto o oceano
De voz profunda brada; e em tons sentidos
Lhe responde o lamento da floresta. (1874)

Eis aquí a floresta primitiva.
Murmurantes pinheiros e abetos,
Com as barbas de musgo e vestes verdes,

Se elevam, no crepúsculo indistintos,
Quaes os antigos Druidas com vozes
Pesadas e proféticas, se elevam
Quaes harpistas de outrora encanecidos,
Com barbas que lhes caem sôbre o peito.
Troante, das cavernas penhascosas
O oceano, com a voz profunda,
Vizinho fala; e em tons desconsolados
Lhe responde o lamento da floresta. (1909)

Seria injustiça não mencionar os nomes de outros tradutores de Longfellow como Américo Lobo, Aurélio Pires, o Dr. Lucindo Filho, e especialmente o F. L. Bittencourt Sampaio. Este último foi tão grande admirador de nosso poeta que escreveu, além de comentários críticos, dois sonetos sôbre êle que incluiu na nota preliminar a sua tradução dos *Poemas da escravidão*, publicada no Rio em 1884. Essa nota preliminar é interessante também pela sua apreciação do nosso poeta, a quem, disse, se pode chamar "impressionista":

> "... canta o que todos vêm e não viram, fazendo o leitor sentir de princípio a fim tudo quanto se reflete no fino espêlho de sua alma inspirada. Longfellow tem o segrêdo de prender pela originalidade das imagens, pela escolha sempre nova e admirável do assunto, e por um cantar meio selvagem, meio civilisado, mas harmonioso e perfeito, que não lembra nenhum poeta do velho continente. Não te rias do meu entusiasmo pelo poeta dessa admirável república dos Estados Unidos da América."

Outros brasileiros e brasileiras teriam participado com Bittencourt Sampaio do mesmo lírico entusiasmo pelo poeta norteamericano que comoveu todo o Brasil daquela época. [31]

Parece incrível que não existissem traduções de Poe em português até 1890, ano em que a Companhia Nacional Editora de Lisboa e Rio começou a publicar alguns de seus contos na "Biblioteca Universal Antiga e Moderna." Se uma pesquisa mais longa, porém, não descobrisse traduções anteriores a esta data, teriamos de concluir que o mundo de língua portuguesa estava satisfeito conhecendo o nosso maior contista através das *extraordinárias* traduções de Baudelaire, e mesmo as traduções espanholas que começaram a aparecer em 1858, inspiradas no esfôrço fecundo do poeta de *Les fleurs du mal*. Passou-se o contrário no caso de Cooper, por exemplo, cujos romances *O piloto* e *O derradeiro mohicano* foram traduzidos para o português

em París já em 1838, pouco depois de serem publicados em tradução espanhola — primeiro em Madrid no ano 1832, e em París, quatro anos mais tarde. Garnier iniciou a publicação de Poe em português com a primeira coleção das *Novelas extraordinárias* em 1903; mas realmente não foi até a segunda década do século atual que Poe se fez mais popularmente conhecido em tradução portuguesa. É grato notar que, de 1925 para cá, treze coleções diferentes de seus contos e poesias foram publicadas, sendo a mais notável as *Obras completas* traduzidas por Oscar Mendes e Milton Amado e publicadas pela Casa Globo em 1944, como homenagem à memória de Poe e que recompensa em parte o silêncio e o descuido anteriores.

É mais escassa ainda a crítica sôbre Poe no Brasil, que até o momento atinge apenas a dez artigos, na maioria curtos e de pouca originalidade. É interessante observar que, com excepção do melhor dêles —o estudo de Agrippino Grieco que apareceu cerca de 1933— seis outros foram escritos desde 1939. Uma olhadela nas fichas sob "Crítica" de Poe revela aliás que seis dos artigos quase nada contribuem para uma verdadeira apreciação do poeta. Araripe Júnior menciona Poe só uma vez no estudo intitulado "Estética de Poe," publicado em seis números da *Revista brasileira*, de 1895 a 1897![32] A contribuição de Mário Brant é apenas um artigo biográfico, como homenagem expressa ao centenário do nascimento de Poe; mas, há que confessá-lo, o artigo alcançou grande aceitação por ter sido publicado com bôas ilustrações na revista popular *Kosmos*. As notas (1939) de Orvácio Santamarina são de natureza biobibliográfica e a apreciação é subjectiva e fortemente influida pela crítica francesa.

As três "Páginas do galo branco" de Augusto Frederico Schmidt oferecem quatro impressões dos Estados Unidos, uma das quais é fruto da leitura duma carta de Poe ao amigo George Eveleth — traduzida em português por Manuel Bandeira e publicada numa coleção de cartas célebres. Nessa carta Poe justifica o seu abuso de bebidas em virtude do estado de insônia de que foi acometido quando da morte de Virgínia. Convem repetir um trecho do que diz Schmidt sôbre nosso bardo:

> "A América estava verde demais para a presença de Poe... no entanto — não obstante o que se diz do seu exótismo, há qualquer coisa no seu *gênio* que só poderia vir a superfície graças à espécie de civilisação que a América viria revelar ao mundo. Nêsse

sentido, Poe é tão representativo como o próprio Walt Whitmann (sic), bem pouco compreendido também.

> O que Baudelaire, Mallarmé e outros grandes espíritos europeus... sentiram na obra de Poe... foi sem dúvida êsse lado novo próprio da América, e que vem do homem ser o contemporâneo da técnica e não mais velho do que ela. Há em Poe um modo (não construido nem prevenido) de ver as coisas que é o mesmo, no plano desinteressado e puro do espírito, que iria dar o sentido da criação material do mundo norteamericano.
>
> O Poe homem de ciência, quer dizer o homem capaz de viver os conhecimentos científicos e possuir *naturalmente* uma noção matemática das coisas, é um ser, uma alma, uma personalidade diferente de um Pascal, em cujo gênio prodigioso a angústia se configurou e está representada para sempre." [33]

A essência da posição de Manuel de Abreu em relação aos nossos dois grandes poetas [34] é perceptível no trecho citado nesta *Bibliografia* sob Whitman, "Crítica", e do qual interessa repetir aquí o seguinte:

> "Vivesse Poe nêste momento (1943), êle veria no nazifascismo a última fantasia do tenebroso inimigo de outrora e teria escrito uma nova série de *histórias extraordinárias* que Jorge de Lima verteria para o desconhecido esplendor do português."

E o artigo de Casimiro da Silva é apenas uma coleção de observações sôbre facêtas distintas e desconexas da vida e da obra de Poe. Comenta a aspereza da crítica literária de Poe, achando que essa "indefinível sensação da injustiça das coisas," de que falou Longfellow, constitue o traço predominante do seu caráter — "do gênio que só podia tolerar gênios, que não admitia gradações de inteligência." Termina por confessar que para êle Poe é "uma simbiose desconcertante de Baudelaire, filósofo bramane e Hoffmann." [35]

Lúcio Cardoso, Oton M. Garcia e Agrippino Grieco mostram melhor compreensão de Poe. Lúcio Cardoso [36] vê em Poe "um homem cujo ser esteve perpètuamente dividido em dois, não por simples sentimentos antagônicos... mas visceralmente dividido em partes irreconciliáveis, inimigas e desconhecidas entre si." Esclarecendo ainda mais a sua concepção, diz que "através da história e da literatura conhecemos alguns homens de duas vidas, mas de dois seres diferentes numa só vida, sabemos de poucos exemplos." Analisado assim o gênio de Poe, não nos surpreende aquela famosa frase: "Eu não

podia amar senão onde a morte misturava seu sôpro ao da beleza," que define a sua teoria poética onde os extremos se misturam — a beleza e a morte. Para Lúcio Cardoso, pois, "estamos frente a uma das mais dramáticas e dolorosas histórias que o destino literário já escreveu nas suas páginas" e frente também ao "primeiro poeta americano que vislumbra o mistério existente no homem e os abismos que o corroem." Lamenta que o nome de Poe fosse equiparado ao dos narradores de histórias macabras e que sua fama dependesse do fato de ter sido o criador do chamado romance policial. Lúcio Cardoso considera Poe um "dos maiores poetas da língua inglesa," e é do poeta que fala porque sente que a poesia o revela melhor do que os contos. Fixa maior atenção sôbre o artista genial que "tão profundamente cantou o 'Idolo chamado Noite'," o sonhador de Berenice, de Lenora, de Morella, e de Virgínia Clemm — "A derradeira encarnação do seu sonho."

Por último, merece ser repetida a explicação que oferece o crítico brasileiro sôbre a tragédia de Poe, Poe que foi "o primeiro sintoma de uma revolta . . . o primeiro grito contra esta terra que de tão forte ousa se impor como mais poderosa do que o homem".

> "Se passearmos êste sombrio poeta que não sabia reconhecer a beleza sem o sôpro da morte, na colméia ativa e interessante que tôda a nação americana representava naquêle tempo, compreenderemos perfeitamente bem o seu horror pela lenda do progresso, pela falta de gôsto generalizado, pela idéia moderna e social do homem máquina, por todo êste complicado mecanismo gerado para trucidar o Poeta e o seu sonho de unidade."

Afirmando que a literatura norteamericana "parece uma sucessão de aspectos coerentes," Oton M. Garcia [37] admite que Poe, todavia, romântico a seu modo, "é uma expressiva singularidade no nosso cenário literário, sem lugar nem espaço definidos." Insiste na originalidade de Poe, "refratário a correntes ou a movimentos," manifestando assim a sua discordância com os que o acusam de plágios: "O que pudesse haver de assimilado no seu espíritu criador não teria sido o resultado de um trabalho consciente, mas o resíduo inevitável de uma herança cultural." A seguir, baseandose nas palavras de Parrington no livro *Main currents in American thought*: "His romanticisms were of quite another kind than those his countrymen were pursuing," pretende defender sua tese sôbre "Poe — anti-romântico." Bem po-

dem ser ficções do romantismo a atitude rebelde do Poe iconoclasta e certos temas e sentimentos de sua arte, "mas se formos caracterizar a forma de expressão dêsses sentimentos, encontrariamos que o tratamento de Poe difere muito do de seus contemporâneos." O que há em Poe, e não é dos românticos, identifica-o melhor com os parnasianos —com Baudelaire por exemplo— do que com os românticos: "A escolha de muitos temas prediletos dos parnasianos, a linguagem plástica, o uso de termos concretos, a evocação do passado, a sinfonia vocabular, a rima rebuscada... a correção gramatical, que denota sua intenção de escrever bem —como um clássico— esculturalmente bem — como os neo-clássicos ou parnasianos." Na prosa, "quer na escolha do assunto quer na composição das cenas quer ainda na apresentação e condução das personagens, Poe é indubitàvelmente original e precursor." Lúcio Cardoso e Oton M. Garcia coincidem às vêzes numa atitude simpática e concepção penetrante em relação ao nosso poeta, mas isto apenas contribue para melhor apreciação dos seus valiosos trabalhos que tão bem se complementam.

É com facilidade que o combativo crítico Agrippino Grieco [38] se mostra capacitado para falar mais autorizadamente da personalidade, da obra e da influência do nosso poeta, que cometeu um delito ainda não perdoado por seus conterrâneos: "o delito de 'bien écrire', escândalo de todos os ruminadores de versículos bíblicos de Boston, Chicago e análogas Porcópolis..." Conhece, em primeira mão, a longa história da sorte e da influência de Poe na Europa, especialmente na França, na Inglaterra, e na Itália, referindo-se a Baudelaire, Maeterlinck, Mallarmé, Verlaine, Wilde, Papini, entre muitos outros. Como exemplo duma influência mais recente de Poe sôbre a moderna poesia francesa, afirma que Poe "viu a significação da poesia pura muito antes de Valéry, dêsse Valéry que o adora." Também sabe do poeta traido pelos seus próprios patrícios. Fustiga Griswold, tacha Woodberry de "frígido professor", cuja crítica foi "desprovida daquela simpatia sem a qual não há crítica possível," a conclue, não sem justiça, que sendo "inimigo da zoocracia mercantil," Poe foi sempre mais querido entre latinos que entre anglosaxônios." Conhece, e parece ter estudado bem, as mais célebres traduções francesas do "Corvo," como também as italianas e as portuguesas. Vamos transferir uma discussão do seu comentário sôbre estas últimas até falarmos delas mais adiante. No momento, é bastante observar que Grieco referese a tra-

dutores e críticos de Poe, no Brasil, sem dêles acrescentar, desgraçadamente para nós, os desejados dados bibliográficos, impossibilitando-nos assim, em alguns casos, de citar-lhes os trabalhos na *Bibliografia*. Seria interessante, por exemplo, saber quem foi o médico, ex-deputado e membro da Academia de Letras, autor do artigo que estropia sistemáticamente o nome de Poe de começo a fim e "pespega nas costas de Poe agonizante um cartaz de partido político." Comenta então o formidável satirista e crítico brasileiro: "... ao lê-lo vendo-o aludir com piedade à loucura do poeta do 'Corvo', não sabemos bem qual seja, no caso, o maluco, e se aí não há uma inversão de papéis." Se a Poe assim se refere um Acadêmico, somos levados a acreditar com Grieco que Poe nunca foi muito divulgado no Brasil e que dêle "só se tem visto o lado fantasmático ...," o especialista do macabro. Grieco quer pôr em relêvo o lado ideológico do "finíssimo americano" que "lançou na literatura uma perfeita ideologia estética, sem que se possa verificar ao certo onde ... se alonga a linha divisória ... entre a razão e a loucura." Quer salientar também que Poe foi o "precursor da clínica de moléstias mentais" e até autor de um lindo ensaio sôbre a técnica dos jardins e sôbre a ciência do mobiliário, procurando ornar "o mais inestético dos países e dar o sabor dos ambientes decorativos ao mais grosseiro dos povos ..." [39]

Mas é Poe o poeta que Grieco mais admira. Poe, Emerson e Whitman são os nossos maiores poetas, "ao lado dos quais Longfellow e Bryant não passam de rimadores secundários." Os versos de Poe são "transposições do real no irreal ..., batidos de uma claridade quimérica, de nimbos e limbos, com algo de meteórico, de lunar, de boreal." Clasifica-o como "espírito romântico e escritor clássico" que, contemplativo e noturno por excelência, "preferia as lâmpadas ao sol." Considera que o poema, "Os sinos, é sem dúvida a mais bela melodia de sílabas de que se pode ufanar a língua inglesa." "O corvo" ocupa o melhor de sua atenção. Não faz questão das fontes atribuidas ao poema, "que pouco significam para arrancar ao escritor americano o seu achado poético." Conta a história da sua recepção e repassa as discussões sôbre a "Gênese" que chama "obra de quem era contra o concerto romântico do binômio gênio-desordem ... uma represália estética" motivada por "fleuma e 'spleen' que levavam-no a assim divertir-se com os zoilos e os foliculários ..." A caracterização que faz de Poe através da sua obra prima é, pelo menos, original: "No 'Corvo,'

melhor que em outros trabalhos seus, vê-se bem o iluminado algo sarcástico, o poeta bilioso nascido entre comerciantes sanguíneos, o alegorista afeito a impor-nos as suas visões tirânicamente, arrastando-nos a tôdas as voragens, precipitando-nos, sem defensa, em todos os maelstroms do espírito. As vêzes, um excesso de lucidez, um requinte de sagacidade, quase que o torna odioso a nossos olhos." "O corvo," segundo Grieco, é um "incomparável diálogo filosófico, que é, por assim dizer, o monólogo de 'Hamlet' a duas vozes."

Grieco conclue o seu estimulante ensaio com êste belo tributo ao "maior dos poetas americanos":

> "As mulheres que amam Poe devem ser mais delicadas no amor e os homens que o amam enxergam nêle o verdadeiro mártir moderno, o Santo leigo que ajudando-os a entrar no Reino da Beleza, bem pode também ajudá-los a penetrar no Reino dos Céus. Poe é o ponto de encontro de tôdas as almas belas, amá-lo ou detestá-lo é definir-se."

Os críticos concordam em que no Brasil "só se tem visto o lado fantasmático" de Poe. O poeta é conhecido apenas através do "Corvo" na tradução de Machado de Assís, que, nas palavras de Agrippino Grieco, "será apenas para os nossos declamadores de ambos os sexos um recitativo de efeito, com tremores vocais à chegada do patético estribilho." Uma passada d'olhos na *Bibliografia* revela que nenhuma das primeiras coleções de contos em tradução portuguesa contem prefácio ou prólogo que proporcione dados biográficos sôbre Poe. A primeira de que tenho notícia é a coleção publicada pela Empresa Editora Rochera em 1925 e que traz na página titular êste precioso aviso dos editores que querem capitalizar no aspecto macabro de Poe:

> "Leitura pouco recomendável às pessoas de espírito fraco: meninos histéricos, jovens acéfalos, velhos cardíacos, matronas beatas e outros que creem em almas do outro mundo e cousas inverosímeis."

Seguramente essa nota foi parte da tática de publicidade para acelerar a venda do livro como também a referência à famosa frase de Doyle: "Se Poe nunca tivesse escrito 'O duplo assassínio na Rua Morge' [e êsse é o título da coleção!] é provável que eu também nunca viesse a crear Sherlock Holmes." Mas apesar da sensacional propaganda, os editores não publicaram as obras completas de Poe

como haviam prometido fazer no caso do público gostar dêsse primeiro volume! Também é interessante observar que a breve nota biográfica repete os mesmos êrros universalmente divulgados por Baudelaire e continuados pela maioria dos autores brasileiros de prólogos. Assim, pois, até os nossos tempos, no Brasil, Poe era conhecido quase que exclusivamente como contista "de assombros e espantos," ao passo que os escassos dados sôbre a sua vida vieram diretamente de Baudelaire. Realmente a única excepção de importância é a edição das obras completas publicada pela Casa Globo em 1944. Esta traz, como informação sôbre a vida de Poe, a "Notícia biobibliográfica" escrita por Hervey Allen em 1927, e como exemplo da apreciação europea de Poe, o célebre estudo por Baudelaire.

Sôbre as traduções da prosa de Poe para o português só temos a confirmar que quase tôdas, especialmente até 1930, são traduções da tradução de Baudelaire, "padecendo dos mesmos defeitos, êrros, omissões e incompreensões, que infirman por vêzes aquela." [40] Cumpre chamar novamente a atenção para a excepção mais notável: Oscar Mendes e Milton Amado tiveram de trabalhar quase que únicamente com "recursos próprios," sempre do original, mas no caso da prosa aproveitando a tradução de Baudelaire, e no caso da poesia, cotejando a tradução em prosa de Vitor Orban e a tradução em versos de Carlos Obligado. Ambos fizeram a tradução da prosa; a parte das poesias, porém, coube exclusivamente a Milton Amado.

"O corvo" foi a primeira poesia de Poe a ser traduzida em português. É difícil determinar quem fez a primeira tradução, se Machado de Assís ou Américo Lobo. Por não haver sido publicada anteriormente, a versão daquêle só veio a lume na edição das suas *Poesias completas*, impressas por Garnier em 1901, ao passo que a de Américo Lobo apareceu pela primeira vez no *Jornal do comércio* do Rio, 7 de agôsto de 1892. [41] Tenho conhecimento de pelo mesmo oito traduções diferentes do poema. A mais divulgada e a mais popular é a de Machado de Assís.

Os únicos outros poemas traduzidos mais de uma vez foram "Os sinos," "Annabel Lee," e "Eldorado." Dos demais só existem as traduções de Milton Amado. O mundo português teve de esperar até 1944 afim de poder apreciar tôda a produção poética de Poe na obra monumental da Casa Globo.

Como no caso das traduções do "Corvo" em espanhol, as últimas em português também são superiores, mais literais e ao mesmo tempo mais literárias. Agrippino Grieco estudou várias cuidadosamente, e é interessante o que tem a dizer a respeito delas. Alude a uma crítica favorável duma bôa tradução do poema feita por um patrício, mas não esclarece "quem" ou "quando." Não pode ser a de Américo Lobo, que nos parece das menos inspiradas. Será talvez a tradução de João Köpke, da qual não tenho o menor indício, salvo informação verbal. [42]

É mais provável que Grieco refira-se à versão de Gondin da Fonseca que foi publicada pela primeira vez juntamente com as suas traduções dos "Sinos" e "Annabel Lee," numa edição particular e primorosa, cerca de 1930. Esta sim, é uma tradução fiel, poética, e das mais felizes. Da tradução pela portuguesa dona Mência Mousinho de Albuquerque, que não conheço, Grieco diz que é "literal mas pouco literária, talvez infiel porque fidelíssima." Interessame duplamente poder estudar a tradução de Emílio de Menezes, "o último boêmio," —mencionada e comentada já por muitos mas cujo texto ainda me falta— pelo contraste entre as opiões emitidas por Grieco e por Elysio de Carvalho sôbre o valor da mesma. Grieco chama-a uma "imitação" em sonetos, "aquêles sonetos que desejavam ser de mármore e eram apenas de cimento armado, a pior parte do legado do maior dos nossos satíricos e do mais artificioso e fatigante dos nossos líricos. Essa variante justifica o espirituoso epigrama do Sr. Mário de Andrade quando diz: 'Emílio de Menezes injuriou a memória do meu Poe . . .' E é traição literária . . ." [43] Elysio de Carvalho vai ao outro extremo:

> "Emílio de Menezes para ser grande bastava que tivesse dado à nossa literatura a tradução do *O corvo* de Edgar Poe . . . [que] segundo uns, vale o original . . . segundo outros, excele o poema do poeta americano. Quem ler a tradução de Emílio, assombro de expressão e de fôrça, confrontando com o original, verá, efectivamente, que, da obra prima de Poe, êle fez um extraordinário poema em nossa língua que, me parece, projecta certa claridade mística sôbre o profundo, o vago, o nebuloso simbolismo do texto, produzindo o mesmo efeito que a luz clara do sol quando banha os velhos vitraes das catedraes góticas. Não é uma tradução: é a espiritualisação do enigma." [44]

E, por último, vejamos o que Grieco pensa do trabalho de Machado de Assís:

> "A peça do nosso Machado, aproveitando-se visivelmente do 'Corbeau' de Baudelaire, é antes paráfrase que tradução, saborosa poesia de bom prosador, ou seja uma linda prosa, viva e flexível, agradável sempre, mas despreocupada da literalidade, suprimindo coisas, modificando outras, agindo sempre com libérrima desenvoltura. Um bom trabalho, de um homem de talento que, embora o quisesse, não saberia fazer nada de mediocre, mas encerrando algumas impropriedades desconcertantes como 'tranças angelicais,' e malentendidos inexplicáveis, qual a mundança de uma lâmpada em lampeão, na última estrofe. Além do mais, um tanto prolixa, alongando cento e oito versos em cento e oitenta. Mesmo a diversidade de metros, se serve para facilitar o recitativo, tira o efeito de soturnidade que é um dos segrêdos do 'Corvo.' Tudo muito realista em nosso parafrasta e sem nada daquela doçura, opiada, visionária, que faz de Poe um tecedor de árias de sonho." [45]

Para que o leitor tenha oportunidade de estudar algumas estrofes da tradução de Machado de Assís afim de avaliá-las —segundo o critério de Grieco— e compará-las com algumas outras, tôdas recentes e tôdas mais literais e mais fieis que aquela, oferecemos aquí a primeira, terceira, e última estrofes de Machado de Assís, Gondin da Fonseca, Milton Amado, e Emílio de Adour. A seleção das mesmas é mais ou menos casual; não foi minha intenção escolher as que, na minha opinião, representam a melhor realização de cada um:

Em certo dia, à hora, à hora
Da meia noite que apavora,
Eu, caindo de sono e exhausto de fadiga,
Ao pé de muita lauda antiga,
De uma velha doutrina, agora morta,
Ia pensando, quando ouví a porta
Do meu quarto um soar devagarinho
E disse estas palavras taes:
"É alguem que me bate à porta de mansinho;
"Há de ser isso e nada mais."

E o rumor triste, vago, brando
das cortinas ia acordando
Dentro em meu coração um rumor não sabido
Nunca por êle padecido.
Emfim, por aplacai-o aquí no peito,

Levantei-me de pronto, e: "Com efeito,
(disse) é visita amiga e retardada
"Que bate a estas horas taes.
"É visita que pede a minha porta entrada:
"Há de ser isso e nada mais."

E o corvo aí fica; eil-o trepado
No branco mármore lavrado
Da antiga Pallas; eil-o imutável, ferrenho.
Parece, ao ver-lhe o duro cenho,
Um demônio sonhando. A luz caida
Do lampeão sôbre a ave aborrecida
No chão espraia a triste sombra; e fóra
D'aquelas linhas funeraes
Que flutuam no chão, a minha alma que chora
Não sai mais, nunca, nunca mais!

Machado de Assis (1901 ?)

Certa vez quando, à meia noite, eu lia, fraco, extenuado,
um livro antigo e singular, sôbre doutrinas do passado,
meio dormindo, — cabeceando, — ouví uns sons, trémulos, taes
como se leve, bem de leve, alguém batesse a minha porta.
"É um visitante", murmurei, "que bate, leve, a minha porta.
"Apenas isso, e nada mais."

E das cortinas côr de sangue, o arfar soturno, e brando, e vago,
causou-me horror nunca sentido, — horror fantástico e presago.
Então, fiquei (para acalmar o coração de sustos taes)
a repetir: "É alguém que bate, alguém que bate a minha porta;
"algum nocturno visitante, aquí batendo a minha porta;
"é isso!, é isso e nada mais!"

E não saiu! e não saiu! Ainda agora se conserva
pousado, trágico e fatal, no busto branco de Minerva.
Negro demônio sonhador, seus olhos são como punhaes!
Por cima, a luz, jorrando, espalha a sombra dêle, que flutua...
E a alma infeliz, que me tombou dentro da sombra que flutua
não ha de erguer-se, — nunca mais!

Gondin da Fonseca (1930 ?)

Foi uma vez: eu refletia, à meia-noite êrma e sombria,
a ler doutrinas de outro tempo em curiosíssimos manuais,
e, exhausto, quase adormecido, ouví de súbito um ruído,
tal qual se houvesse alguém batido a minha porta, devagar.
"É alguém" —fiquei a murmurar— "que bate à porta, devagar;
sim, é só isso e nada mais."

A sêda rubra da cortina arfava em lúgubre surdina,
arrepiando-me e evocando ignotos mêdos sepulcrais.
De susto, em pávida arritmia, o coração veloz batia
e a sossegá-lo eu repetia: "É um visitante e pede abrigo.
Chegando tarde, algum amigo está a bater e pede abrigo.
E' apenas isso e nada mais."

E lá ficou! Hirto, sombrio, ainda hoje o vejo, horas a fio,
sôbre o alvo busto de Minerva, inerte, sempre em meus umbrais.
No seu olhar medonho e enorme o anjo do mal, em sonhos, dorme,
e a luz da lâmpada, disforme, atira ao chão a sua sombra.
Nela, que ondula sôbre a alfombra, está minha alma; e, presa à sombra,
não há-de erguer-se, ai! nunca mais!

Milton Amado (1944)

Certa noite, acabrunhado, meditava eu, já cansado,
Sôbre estranhos alfarrabios, suas lendas, seu passado,
Quando — a cabecear de sono — ouví pancadas desiguais,
Como se, de leve, houvesse alguém batendo a minha porta;
"É visita" — murmurei — "que está a bater a minha porta,
Isto só, e nada mais."

E o ondular, sedoso e langue, das cortinas côr de sangue,
Me excitou, me encheu de horror desconhecido, e pôs-me exangue,
Tanto que eu, para acalmar meu coração de ânsias letais,
Repetia: — "Uma visita que me vem bater à porta —
E' visita retardada que me está a bater à porta;
Isto, sim, e nada mais."

E o maldito não se importa, não se move ou se transporta
Do meu busto, alvo, de Pallas, encimando a minha porta;
E os seus olhos — aos de um demo que sonhasse — são iguais;
E da luz um feixe intenso lhe projeta a sombra ao chão;
E minha alma, desta sombra que flutua, alí, no chão;
não se livra nunca mais!

Emílio de Adour (1945)

Já advertí que as posibilidades de julgar diversas traduções de determinadas poesias de Poe são infelizmente limitadas. Aliás, o espaço não nos permite dar exemplos nêste trabalho de algumas das versões mais felizes, felizes, segundo Grieco, a despeito de que, "acentuando como acentuam as dificuldades de trasladar ao português," a língua de Camões é "língua de prosa e não de poesia!" Porém, é de mais estrita justiça aplaudir o esfôrço titânico de Milton Amado que

se atreveu a trasladar para uma língua tão ingrata senão uma mas tôdas as reconhecidamente difíceis melodias de Poe! E foi tarefa que realizou em tempo mínimo e não labor a que se dedicasse com o carinho de convivência através dos anos como no caso de um Baudelaire. Vejam-se, por exemplo, as traduções de "Annabel Lee," de "Ulalume" e de "To Helen" ("Tua beleza, Helena, faz pensar") e até que ponto o português se presta para captar a música do lirismo inglês.

É indiscutível que Poe teve influência no Brasil, fato aliás atestado por Grieco,[46] Putnam[47] e Afrânio Peixoto.[48] Mas ao contrário do caso Poe nos países de língua espanhola,[49] não nos parece possível provar que Poe inspirasse relevante e decididamente qualquer grupo de escritores, escola ou movimento literário como o fizera na América espanhola durante a época modernista dos anos 1888-1914. E pela falta ou inaccessibilidade de coleções de obras poéticas e de publicações periódicas é quase impossível tentar historiar essa influência desde as primeiras manifestações de interesse em Poe até o momento de seu triumfo, nos últimos vinte anos, com as traduções de seus poemas. Por isso, temos a nos contentar com dados sôltos sôbre autores individuais e até de distintos periodos.

Indubitavelmente Putnam não erra em afirmar que Poe tivera influência direta sôbre Alvares de Azevedo e seus correligionários da escola brasileira romântica e sepulcral dos '50 e '60 do século passado. Mas provas irrecusáveis quase não existem na poesia da época. Eram espíritos fraternais sim, e havia, realmente, reminiscências poeianas na obra de muitos dêles. As vêzes ocorre, porém, repetindo o caso da América espanhola, que as reminiscências recordam também certos europeus da época, Hoffmann, Heine, Baudelaire, cuja arte tem muito em comum com a de Poe. E êstes mesmos tiveram também marcada influência sôbre os românticos e post-românticos brasileiros. Agrippino Grieco reflete essa incerteza sôbre as possíveis fontes literárias dos românticos quando diz que Alvares de Azevedo levou, na *Noite na taverna*, "Poe e Hoffmann à Pauliceia . . . ," e quando comenta sôbre o nome da famosa taverna chamada "O corvo" frequentada por Azevedo e os demais boêmios paulistas daquêle tempo: "talvez influência de Poe ou arremedo do Bairro Latino na Piratininga meiò civilizada de 48-51."[50]

É natural que os parnasianos e os simbolistas revelassem maior assemelhação a Poe. A poesia brasileira de 1880 em diante contem o suficiente para lembrar-nos dêle, Poe, seja na forma, nos assuntos e no espírito dos versos de poetas como Alberto de Oliveira (1857-1937), Coelho Netto (1864-1934), Emílio de Menezes (1867-), Emmanuel Guimarães (1871-1907), Guilherme de Almeida (1890-), e Eduardo Guimarães. Vejamos, rápidamente, em que consiste esta aparente assemelhação a Poe. No caso do mais "clássico" dos parnasianos brasileiros, Alberto de Oliveira, não é tanto questão de espírito e de assunto como de forma. Há poesias como, por exemplo, "O himno das chamas" que parecem denunciar uma imitação direta da métrica do "Corvo" e dos "Sinos." [51] Coelho Netto, como poeta, revela-se espírito fraternal de Poe. A estrutura e os temas de muitos de seus versos fizeram que Goldberg visse nêles a possível influência de nosso poeta. [52] Como tradutor de Poe, Emílio de Menezes patenteou sua admiração pelo autor do "Corvo." Não há nada na forma, porém, que mostre tal admiração, mas há muito nos temas e no tom da poesia de Menezes que parece concretizá-la. O que diz Elysio de Carvalho a respeito da poesia de Menezes pode bem ser aplicado, em termos gerais, aos versos de Poe:

> "A sua poesia, evocando alegrias extintas, ânsias desatinadas, dores convulsas, epilépticas, macabras, e cheia de dobres pungentes, vertigens mortuárias, terrores e pitoresca demência, ora desperta em nos um estado de sensório há longo tempo sepultado nos limbos do olvido, ora provoca a amarga nostálgia de outra forma de ser, de outra essência perfectibilisada que não mais volta..." [53]

Emmanuel Guimarães (1871-1907), poeta e prosador, amante da música e tradutor de poetas como Dante e De Vigny, pertence também à mesma escola poética de Poe. Não nos dá oportunidade de afirmar que as aparências sejam fruto legítimo de sua admiração por Poe; mas inegavelmente poeianos são o espírito melancólico e desesperado ("Nunca mais voltarás? Nunca mais!"), os temas (amor perdido), e a forma (v. "Os vãos lamentos") de muitos de seus poemas. [54]

É provável que Poe tivesse exercido influência também sôbre Guilherme de Almeida (1890-), que, aliás, mostrou-se interessado na poesia estrangeira como tradutor de Géraldy, Tagore, et al. Como

amostra de tal influência, leia-se, por exemplo, seu poema "O momento do amor" [55] que recorda instantâneamente a forma e o tom dos "Sinos." Os "Sinos" terão inspirado muitos poetas luso-brasileiros —cuja obra é para mim ainda quase desconhecida— como afirma Agrippino Grieco ao falar de Manuel Bandeira da seguinte maneira:

> "Muita coisa deve também o Sr. Bandeira a Antônio Nobre. Ouvindo, no autor patrício, a angustiosa monodia dos sinos, comovemo-nos, mas muito mais nos comoveriamos ainda se a nossa memória... não recordasse certa monodia análoga do autor de 'Só', que, aliás, já se teria inspirado em Poe..." [56]

Muito mais abertamente discípulo de Poe é o simbolista Eduardo Guimarães, autor de traduções inéditas de Heine, Baudelaire, Verlaine, Hearn, e autor também de *Histórias estranhas*, ainda não publicadas em 1944. Há muito no seu livro *A divina quimera* (Globo, 1944) que bem se poderia atribuir a Poe, e sem reservas, em vista do poeta confessar tal inspiração na escolha da célebre frase "Psyche, my soul," como lema da poesia intitulada "Prelúdio."

Sim, incontestavelmente para o brasileiro Poe é "o maior artista americano" [57] e aquêle que mais extensa influência teve no Brasil, influência que começou na época de Alvares de Azevedo e que encontra eco ainda hoje na memória de Tristão de Athayde e seus contemporâneos [58] que na sua boêmia despreocupada recitavam "nostalgicamente" os versos "Bem me lembro, bem me lembro, foi no glacial Dezembro", na tradução do querido mestre Machado de Assís.

Emerson conta com dois nomes célebres entre os seus admiradores no Brasil: Tobias Barreto e Elysio de Carvalho. Já me referí ao artigo de Barreto, datado de 1886, no qual evidencia seu conhecimento e alta estima de nossa literatura e de nossa vida material e intelectual. [59] Mas vamos deixar que o crítico Sylvio Romero fale uma vez mais das predileções literárias do ilustre sergipano: "A *Nation* de New York era uma de suas leituras prediletas e os ensaios de Emerson uma de suas delícias." [60] Barreto apela repetidamente para o "grande americano," e também para Carlyle. Para êle, *Representative men* e *Hero worship* são quase que uma *Bíblia* em que encontra sempre os versículos e as verdades que lhe servem como irrefutável confirmação de suas próprias idéias e convicções. Percorre todo o panorama humano do Brasil para concluir: "Parece duro afirmá-lo, mas é verdade: nos não temos, entre nos não fulguram os *Represen-*

tative men ... de Emerson." [61] Comentando a falta "de uma verdadeira eloquência parlamentar no seu país, aplaude Emerson quando êste se refere a um discurso como "um acontecimento histórico." [62] E finalmente, acha adequadas até as imagens e as palavras do nosso filósofo quando com elas ilustra a observação que faz no ensaio "A influência do salão na literatura":

> "A guerra, a política, os partidos, a ambição, o luxo, a moda, diz Emerson em sua linguagem imaginosa e poética, tudo isto, são burros carregados de cestas cheias de flores e frutos, para o serviço da mesa do rei *espírito*." [63]

Indubitàvelmente, um sério estudo comparativo demonstraria uma contribuição considerável de Emerson na formação intelectual do estimulante pensador brasileiro.

No ensaio "Minha formação literária," Elysio de Carvalho (1880-1925) confessa a sua dívida a Emerson, o que já suspeitávamos nas frequentes referências a êste através de tôda sua obra. Ao mesmo tempo assinala o que nêle mais o atrae: "Os meus educadores de sensibilidade, em filosofia, foram: o americano Emerson com os seus *Representative men* e os ensaios em que exalça a personalidade humana, a confiança em si mesmo ..." [64] Os outros foram Carlyle, Ruskin, Ibsen, Gener, e Gorki. É fácil verificar até que ponto Emerson influiu diretamente na evolução da estética literária de Carvalho. Veja-se, por exemplo, o ensaio "O problema da cultura," em que apela para Emerson e Stendhal na sua definição de cultura: "A cultura, como manifestação individual ... é a disciplina dos sentimentos e das idéias que se constata em Stendhal e em Emerson ..." [65] Insiste muito no papel predominante do indivíduo na cultura, citando as palavras de Emerson: "Cada um de nos é único," para ressaltar a verdade: "Tôda escola, pois, vem a ser um perigo para as inteligências." [66] Concluiremos com outra citação do crítico brasileiro, que merece ser repetida aqui pela sua significação e porque serve para determinar a posição de Carvalho em relação à arte, posição, aliás, que êle toma também em relação a Emerson, Ruskin, Guyau, Tolstoi e outros: "A arte cuja essência verdadeira deve produzir uma emoção profundamente social é, em uma palavra, a manifestação mais completa, mais desinteressada, mais sincera e mais eloquente da vida coletiva passada através de vida individual." [67]

Emerson tem, pois, alguns ilustres discípulos no Brasil. Curioso é, porém, notar que sôbre êle só existe um estudo crítico de que eu tenho conhecimento. É o ensaio de Oton M. Garcia, publicado na *Revista do Instituto Brasil-Estados Unidos* em 1945. Bem documentado, com numerosas citações da obra de Emerson, é digno tributo à memória de nosso "anti-romântico." É justiça repetir aquí a comparação que faz entre Whitman, Poe e Emerson para demostrar sua compreensão e apreciação dêsses nossos três vultos literários:

> "Ao contrário dos seus dois grandes contemporâneos —o bíblico Whitman e o personalísimo Poe, para quem a emoção era a essência mesma da vida e da arte— Emerson é um intelectual equilibrado e frio, um espírito de cultura, requintado e estranho aos conflitos e às paixões humanas, alheio às tragédias íntimas que não se desenrolem em tôrno de questões de moral ou de crença religiosa."

Para finalizar, de penetrante observação é a explicação de Afrânio Peixoto sôbre a recente preferência brasileira por Emerson, e não Carlyle:

> "O filósofo e ensaista tem uma clientela extensa de todos êsses não profissionaes da filosofia que se aborrecem doutamente com os pedantes sistemas europeus, sínteses formalistas fechadas aos profanos e que a simplicidade de Emerson traduziu democráticamente, para nos outros, nem dogmáticos nem sibilinos leitores. Não é a vulgarização da filosofia, o que seria mediocre, é a poesia das razões da vida, o que é excepcional." [68]

O caso Whitman no Brasil é parecido à história de sua poesia nos países hispano-falantes da América: [69] é indiscutível que Whitman tem sido uma fôrça estética e ideológica de alto relêvo para as novas gerações brasileiras; mas a sua influência é difícil de definir ou catalogar; [70] é um tanto intangível, mais sentida que manifesta e patente. Um crítico tão autorizado como Tristão de Athayde insiste, porém, na importância para o seu país desta fôrça whitmaniana: "Nos americanos devemos sempre pensar em Whitman. Ele chocou outr'ora a nossa cultura de salão, o nosso paisagismo de jardim de inverno. Mas a medida que vamos tomando consciência de nossa posição no mundo, de nosso enraizamento, vamos também reconhecendo o que devemos a sua visão nova de América, a sua originalidade." [71] Outros citarão os nomes de Ronald de Carvalho, Felipe de Oliveira,

Sérgio Milliet, Oswaldino Marques, Augusto Frederico Schmidt, Wellington Brandão, [72] Pádua de Almeida, Mello Mourão, [73] Rossine Camargo Guarnieri, [74] como poetas diretamente influidos por Whitman ou como espíritos fraternais, "sensíveis ao seu gênio." No entanto é curioso observar que até o ano 1942 não havia uma só tradução de Whitman feita por brasileiro; [75] e além disso, até êsse mesmo ano de 1942, o Brasil mantem um silêncio quase sepulcral sôbre o "Gran Velho." [76] Em confirmação dêsse descuido temos a palavra e o apêlo de Aníbal M. Machado, que, no excelente prólogo [77] da edição dos *Cantos de Walt Whitman*, selecionados e traduzidos por Oswaldino Marques e publicados por José Olympio em 1947, lamenta "o quase desconhecimento" da obra de Walt no Brasil e confessa que

> "isso tem privado a nossa poesia de uma seiva vital capaz de restabelecé-la da anemia que a ameaça e de reduzir-lhe as fugas repetidas para o misticismo religioso. Esta seiva whitmaniana traz uma composição continental que nos é mais nutritiva —por estar mais de acôrdo com o nosso psiquismo poético e a nossa situação de povo em crescimento— do que a dicção tradicional que tomamos aos portugueses. Não se trata aquí apenas de forma poética, é questão de substância lírica. Esta é agora em nos bem diversa daquela para a qual foram feitos os moldes lusitanos. O movimento modernista brasileiro quebrou êsses moldes mas quebrou-os demais, a ponto de quase perder o contato com o humano."

Corrobora a falta de traduções para o português quando indica que as citações que inclue generosamente no seu trabalho —citações aliás bem escolhidas e bem traduzidas— são o resultado do confronto com a versão francesa de Bazalgette, conferida com o original e com as traduções de alguns dos poemas mais característicos feitas por escritores franceses como Gide, Laforgue, Fabulet, e Larbaud.

A *Bibliografia* anexa testemunha a escassez de crítica brasileira sôbre Whitman; mas o pouco que existe, é bom, escrito com amor e critério e, o que é mais importante, uma compreensão sentida da estética e da mensagem do poeta profundo e do profeta inspirado que se complementam em Walt. É natural que o Whitman apreciado pelo brasileiro de hoje, correspondesse àquêle Whitman que é para a humanidade, desde que esta o descobriu, perplexa e confusa ante a crise universal de nossos dias, o poeta que melhor cantou as promessas e esperanças do Novo Mundo. Para êle, que é um Sérgio

Milliet, um Luis da Câmara Cascudo, José Lins do Rego, Oton M. Garcia, ou Aníbal M. Machado, os descobridores do poeta durante o conflito mundial, Whitman é bardo "bíblico e profético," em quem "a plenitude da vida se afirmou mais completa e constantemente; é a voz do "solidarismo humano" que fez esta afirmação genial; "todo aquêle que anda duzentos metros sem simpatia acompanha os seus próprios funerais revestido de sua mortalha;" é o cantor da mediania, da "divina mediania," que admirava no povo a sua "capacidade de grandeza histórica;" Whitman é, finalmente, a voz da América que diz que "antes de mais nada é preciso respeitar a vida" — grande lição que é "a razão pela qual dêste continente não sairá nenhuma doutrina devastadora."

Já comentei o atraso com que o brasileiro traduziu Whitman, a primeira versão que conheço sendo a publicada em 1942-43. E até hoje Whitman não encontraria siquer meia dúzia de poetas brasileiros que ousassem transportar "aquela orquestração fremente e sonora" para o português. Talvez a razão seja que outros concordam com o foclorista natalense Luis da Câmara Cascudo: "Um Whitman traduzido é uma diminuição infalível" [78] Qualquer que seja no futuro a opinião sôbre o valor das traduções de Mário D. Ferreira Santos, Luis da Câmara Cascudo e Oswaldino Marques principalmente, ninguém jamais poderá negar-lhes a honra de terem sido os pioneiros na divulgação de Whitman no Brasil. Graças a devoção dêstes, o Brasil encontra-se agora de portas abertas, atento ao seu convite e à sua mensagem:

> Não me fecheis as vossas portas, orgulhosas bibliotecas,
> Porque aquilo que estava faltando nas vossas abarrotadas
> estantes apesar de insistentemente procurado, eu trago.
> Ao voltar da guerra um livro escreví.
> As palavras de meu livro — nada; sua intenção — tudo.
> Um livro único, sem nenhum vínculo com os demais nem percebido
> pelo intelecto.
> Mas os vossos profundos alicerces, o'bibliotecas, abalar —
> se-ão a cada uma de suas páginas. [79]

Aparências whitmanianas, especialmente depois de lançado o Modernismo em 1922, são fácilmente descobertas na obra dos poetas brasileiros que tentam definir a sua terra e cantar o Novo Mundo. Vejam-se êstes versos com que termina o manifesto da nova estética

modernista, estampado no primeiro número da revista do grupo "Festa," lançada no Rio em 1923 e encabeçada por Tasso da Silveira e Andrade Muricy. Possuem o sentido "total" de Whitman e dêle parecem ter sido tirados na íntegra:

"Nosotros tenemos la comprensión nítida de este momento.
El arte es siempre el primero que habla para anunciar
lo que vendrá.
El arte de este momento es un canto de alegría,
una reiniciación de la esperanza,
una promesa de esplendor.
Pasó el profundo desconsuelo romántico.
Pasó el estéril escepticismo parnasiano.
Pasó la angustia de las incertidumbres simbolistas.
El artista canta ahora la realidad total:
la del cuerpo y la del espíritu,
la de la naturaleza y la del sueño,
la del hombre y la de Dios.
Y la canta, porque la percibe y comprende
en toda su múltiple belleza,
en su profundidad e infinitud.
Y por eso su canto
está hecho de inteligencia y de instinto
—porque también debe ser total—
y está hecho de ritmos libres
elásticos y ágiles como músculos de atletas,
veloces y altos como sutilísimos pensamientos.
Y sobre todo, palpitantes
del triunfo interior
que nace de las adivinaciones maravillosas...
El arte volvió a tener los ojos adolescentes
y se encantó nuevamente con la vida:
Todos los hombres lo acompañarán." [80]

De tôdas as vozes modernistas nenhuma se assemelha mais a Whitman do que a voz de quem foi um dos chefes dêsse movimento emancipador, o poeta carioca Ronald de Carvalho, cuja brilhante carreira foi cortada em pleno viço no ano de 1935, aos 42 anos de idade. O poeta e crítico uruguaio Gastón Figueira é de opinião que o belo poema *Tôda a América* deveria ser considerado, senão em ordem cronológica, indiscutivelmente em estética, "el primer poema continental." [81] Tudo nêsse livro que canta a "alegria de criar o caminho com a planta do pé" revela a influência direta e inegável de *Leaves*

of grass. Falam bem claramente êstes versos finais do poema intitulado "Brasil":

Eu ouço todo o Brasil cantando, zumbindo, gritando, vociferando!

Redes que se balançam,
sereias que apitam,
usinas que rangem, martelam, arfam, estridulam, ululam e roncam,
tubos que esplodem,
guindastes que giram,
rodas que batem,
trilhos que trepidam,
rumor de coxilhas e planaltos, campainhas, relinchos, aboiados e mugidos,
repiques de sinos, estouros de foguetes, Ouro-Prêto, Bahia, Congonhas, Sabará,

vaias de Bolsas empinando números como papagaios,
tumulto de ruas que saracoteiam sob arranha-céus,
vozes de tôdas as raças que a maresia dos pôrtos joga no sertão!

Nesta hora de sol puro eu ouço o Brasil.

Tôdas as tuas conversas, pátria morena, correm pelo ar...
a conversa dos fazendeiros nos cafezais,
a conversa dos mineiros nas galerias de ouro,
a conversa dos operários nos fornos de aço,
a conversa dos garimpeiros, peneirando as batéias,
a conversa dos coroneis nas varandas das roças...

Mas o que eu ouço, antes de tudo, nesta hora de sol puro
palmas paradas
pedras polidas
claridades
brilhos
faíscas
cintilações

é o canto dos teus berços, Brasil, de todos êsses teus berços, onde dorme, com a boca escorrendo leite, moreno, confiante,

o homem de amanhã! [82]

Porém, há críticos que negariam a Ronald de Carvalho o título de "Whitman do Brasil." Para Pompeu de Sousa, por exemplo, o

modernista, estampado no primeiro número da revista do grupo "Festa," lançada no Rio em 1923 e encabeçada por Tasso da Silveira e Andrade Muricy. Possuem o sentido "total" de Whitman e dêle parecem ter sido tirados na íntegra:

> "Nosotros tenemos la comprensión nítida de este momento.
> El arte es siempre el primero que habla para anunciar
> lo que vendrá.
> El arte de este momento es un canto de alegría,
> una reiniciación de la esperanza,
> una promesa de esplendor.
> Pasó el profundo desconsuelo romántico.
> Pasó el estéril escepticismo parnasiano.
> Pasó la angustia de las incertidumbres simbolistas.
> El artista canta ahora la realidad total:
> la del cuerpo y la del espíritu,
> la de la naturaleza y la del sueño,
> la del hombre y la de Dios.
> Y la canta, porque la percibe y comprende
> en toda su múltiple belleza,
> en su profundidad e infinitud.
> Y por eso su canto
> está hecho de inteligencia y de instinto
> —porque también debe ser total—
> y está hecho de ritmos libres
> elásticos y ágiles como músculos de atletas,
> veloces y altos como sutilísimos pensamientos.
> Y sobre todo, palpitantes
> del triunfo interior
> que nace de las adivinaciones maravillosas...
> El arte volvió a tener los ojos adolescentes
> y se encantó nuevamente con la vida:
> Todos los hombres lo acompañarán." [80]

De tôdas as vozes modernistas nenhuma se assemelha mais a Whitman do que a voz de quem foi um dos chefes dêsse movimento emancipador, o poeta carioca Ronald de Carvalho, cuja brilhante carreira foi cortada em pleno viço no ano de 1935, aos 42 anos de idade. O poeta e crítico uruguaio Gastón Figueira é de opinião que o belo poema *Tôda a América* deveria ser considerado, senão em ordem cronológica, indiscutivelmente em estética, "el primer poema continental." [81] Tudo nêsse livro que canta a "alegria de criar o caminho com a planta do pé" revela a influência direta e inegável de *Leaves*

of grass. Falam bem claramente êstes versos finais do poema intitulado "Brasil":

Eu ouço todo o Brasil cantando, zumbindo, gritando, vociferando!

Redes que se balançam,
sereias que apitam,
usinas que rangem, martelam, arfam, estridulam, ululam e roncam,
tubos que esplodem,
guindastes que giram,
rodas que batem,
trilhos que trepidam,
rumor de coxilhas e planaltos, campainhas, relinchos, aboiados e mugidos,
repiques de sinos, estouros de foguetes, Ouro-Prêto, Bahia, Congonhas, Sabará,

vaias de Bolsas empinando números como papagaios,
tumulto de ruas que saracoteiam sob arranha-céus,
vozes de tôdas as raças que a maresia dos pôrtos joga no sertão!

Nesta hora de sol puro eu ouço o Brasil.

Tôdas as tuas conversas, pátria morena, correm pelo ar...
a conversa dos fazendeiros nos cafezais,
a conversa dos mineiros nas galerias de ouro,
a conversa dos operários nos fornos de aço,
a conversa dos garimpeiros, peneirando as batéias,
a conversa dos coroneis nas varandas das roças...

Mas o que eu ouço, antes de tudo, nesta hora de sol puro
palmas paradas
pedras polidas
claridades
brilhos
faíscas
cintilações

é o canto dos teus berços, Brasil, de todos êsses teus berços, onde dorme, com a boca escorrendo leite, moreno, confiante,

o homem de amanhã! [82]

Porém, há críticos que negariam a Ronald de Carvalho o título de "Whitman do Brasil." Para Pompeu de Sousa, por exemplo, o

verdadeiro Ronald é o poeta dos *Epigramas irônicos e sentimentais*, tão antípodas de Whitman e do *Leaves of grass*. Considera "superficial" e "de periferia" a assemelhação de Ronald a Whitman. O máximo que conseguiu Ronald foi "uma cópia dos processos, uma reprodução da fórmula da receita *aprendida*, jamais *apreendida*: tantas colheres de farinha de trigo, tantas de fermento, uma pitada de sal, batesse até levantar bolha, forno brando, etc." Chega a uma conclusão ainda mais severa: "Lendo-se o Ronald de 'Tôda a América' sente-se alguma coisa de Whitman: os assuntos, as comparações, o jeito de dizer as coisas, até os cacoetes, sobretudo os cacoetes, que no original são também grandeza e na cópia são apenas cacoetes mesmo. Mas a coisa é tão externa, tão exterior, tão ostensiva, tão amaneirada, que a impressão é a de que o 'cenário' whitmaniano foi convertido em cenografia de papelão e tinta para uso em apoteose de revista da praça Tiradentes." [83] Menos severa e mais justa em nosso parecer é a posição que toma Aníbal M. Machado. Este opina que Ronald abarcou os temas whitmanianos e fê-lo "com incontestável arte e inteligência, num belo ritmo largo." Mas confessa que "faltou-lhe o essencial: o instinto, a brutalidade e a inocência do verdadeiro cantor da América. Teve a compreensão literária da obra, não o sentido cósmico de sua substância . . ." [84]

Felipe d'Oliveira (1891-1933) é outro reconhecido discípulo de Walt no Brasil. Os assuntos, a técnica, a exaltação lírico-épica da sua obra denunciam igual propósito de assemelhar-se a Whitman, contemporâneamente com Ronald. Felipe tinha a mesma formação modernista. Ele também aspirava naquela época ser a voz da raça que brotava, "o brado que irmana." Para João Daudt d'Oliveira, seu "irmão pelo sangue, pelo coração e pelo espírito," [85] a voz que estava vibrando em todo o Brasil nos primeiros anos do último conflito mundial era a voz mesma de Felipe que já em 1927 cantava assim no "Magnificat":

> Rolando dos píncaros,
> rolando as encostas,
> rolando de roldão nas cachoeiras, nas
> cascatas, nas cataratas,
> rolando na disparada dinâmica dos rios,
> rolando para fora dos deltas,
> rolando no dorso das ondas nos mares e
> oceanos,

rolando na rosa dos ventos,
rolando e rolando
e levando ao espírito atônito dos continentes
o sentido do sangue fraterno,
a veemência da voz uniforme,
a altitude da aspiração uniforme
o brado se espraia por tôdas as praias:
I AM! YO SOY! EU SOU!

E por último, incumbe-me ainda referir-me a outros entre os poetas do mesmo movimento modernista que, sem haver procurado abertamente a Walt, têm se revelado espíritos sensíveis à sua estética. A pesar do ângulo de observação poética de Augusto Frederico Schmidt ser quase oposto ao de Whitman, Pompeu de Sousa descobre na poesia do bardo carioca "o mesmo ritmo largo . . . a mesma capacidade de renovar os vocábulos, principalmente os adjetivos . . . , extraindo dêles sentidos inesperados e insuspeitados, sentidos e valores novos que com palavras novas não seriam possíveis." Assim, enquanto para êle a *assemelhação* de Ronald de Carvalho é apenas formal, a *semelhança* de Schmidt é substancial, autêntica, "resultante de uma consanguineidade legítima: a que decorre de uma origem, uma paternidade comun." Esta paternidade comun reside na *Biblia*, "de onde ambos nasceram poèticamente, embora o americano não lhe seguisse os temas, continuando-lhe porém as formas com uma autenticidade de 'novíssimo testamento': o brasileiro conservando-lhe vários dos temas, embora não lhe reproduzindo com tanta perfeição a forma." [86]

Não são precisas mais provas da grande admiração do poeta e crítico paulista Sérgio Milliet por Whitman, do que o seu ensaio inspirado e edificante intitulado "Walt Whitman, poeta da América." [87] Pode-se negar que esta admiração seja produto direto de fortes impulsos whitmanianos sôbre uma alma receptiva e fraternal? Não nos surpreende, pois, que Sérgio cante o seu desejo de ser livre — "sem submissão nem servilismo":

As árvores hão de mostrar-me a estrada
e os rios matar-me a sêde
e o mar embalar-me as máguas
e serei livre e louco como o vento.

nem que se esforçe em compreender a mensagem da voz profunda do mundo:

Oh poeta da minha terra
abre os braços para que venha a ti
a voz profunda do mundo.

Nêle, como em Whitman, encontramos "o mesmo anseio e o mesmo espírito de humana compreensividade. Daí o poeta paulista fazer o apêlo em que ressoam tôdas as vozes perdidas entre o céu e a terra: 'Oh poeta canta o canto da libertação!' " [88]

Em relação à possível influência exercida no Brasil por outros de nossos grandes escritores e pensadores do século passado, não posso passar em silêncio o comentário de Fernando Tude de Souza em que afirma que o nosso célebre educador Horace Mann também teve no Brasil um admirador igual em estatura ao colosso argentino Sarmiento. Aparece num artigo intitulado "Horace Mann: O apóstolo da educação popular," escrito em homenagem ao 150º aniversário do nascimento do "educador que pode ser apontado como o maior esteio da democracia." [89] Refletindo um pouco sôbre a vida dinámica e a ideologia liberal e progressista do grande homem de estado e escritor que foi Ruy Barbosa, é fácil concluir que êste bem pode ter sofrido "marcante influência de Horace Mann..."

E, finalmente, é Putnam quem chama a nossa atenção sôbre o fato de que a célebre autobiografia, *Minha formação*, de outro grande publicista brasileiro, Joaquim Nabuco, faz lembrar a Henry Adams. [90]

Voltemos uma vez mais ao momento atual, convencidos de que, embora rápido e superficial êste estudo que fizemos sôbre a fortuna de nossas letras no Brasil, e forçoso concluir que o impacto delas não foi nunca fator determinante no desenvolvimento literário daquêle país. Certos livros —*A cabana do pai Tomaz*— e certos escritores — Cooper, Longfellow, Poe, Whitman, tiveram influência marcante sôbre determinados momentos históricos e figuras literárias, mas nem em casos como êsses comparável à influência e à voga de um Poe, ou Longfellow, ou Whitman no mundo espanhol.

Seria difícil, senão impossível, tentar avaliar no momento o impacto de tantos livros norteamericanos traduzidos para o português nos últimos vinte anos, sôbre os escritores da chamada Geração de 1930 para cá. Ao falarmos de algumas destas obras traduzidas e dos próprios tradutores, insinuamos, porém, que o fato em si dêles —alguns mesmo escritores proeminentes— evidenciarem forte interesse em certas obras e em certos autores norteamericanos, pareceria pro-

var afinidades espirituais e paralelismo literário pelo menos entre diversos escritores contemporâneos dos dois países. Tais paralelismos, por exemplo, são evidentes entre o grupo nordestino do Brasil e os nossos romancistas da categoria de Steinbeck et al. E é indiscutível que entre êles existe uma marcada afinidade estética e ideológica. Os críticos e o leitor em geral não vacilam em fazer tais comparações. Veja-se o que diz nêsse sentido um crítico tão autorizado como Samuel Putnam na sua análise de *O resto é silêncio* de Érico Veríssimo:

"Some have compared him to Thornton Wilder, and *O resto é silêncio* has even been seen as a sort of *Bridge of San Luis Rey*, set in Porto Alegre." [91]

Ou vejam-se, finalmente, estas palavras com que Lúcia Miguel Pereira conclue seu luminoso ensaio:

> "Mas não é o humanismo, não é a estética que preocupam agora os americanos, que dominam a sua literatura.
>
> "E' a humanização, humanização da cultura, humanização da sociedade. Humanização que acarreta uma impureza, uma mistura perturbadora de criação do ponto de vista artístico. O escritor que se volta para o mundo, para a sociedade, não pode realizar a pura obra de arte, que exige silêncio e recolhimento, que se cresta ao contato ardente e rude da realidade.
>
> "Também aquí a mesma impureza poderá ser apontada, no movimento dos últimos anos, talvez o mais importante da literatura brasileira, justamente porque tem êsse mesmo sentido de busca, de inquérito, de interrogação. De superposição dos elementos humanos aos estéticos.
>
> "No nosso mundo deshumano, é essa a mensagem da América, a mensagem do continente onde a vida pode ainda ser altiva e livre." [92]

O que é fundamental e resta por afirmar, com convicção e prazer, é que ao atingirem ambos países à maturidade literária e cultural, tais afinidades e paralelismos artísticos, que são como outro testemunho patente da amizade Brasil-Estados Unidos, prometem ainda melhor compreensão e mais profundas aproximações espirituais no futuro.

JOHN E. ENGLEKIRK,
Tulane University,
New Orleans, La.

NOTAS

II

24 Em português a mais extensa nota crítica e biográfica que conheço sôbre Longfellow é da pena de Xavier da Cunha e se encontra no estudo "Duas palavras de introdução sôbre a literatura americana." Este estudo, datado em Lisboa de 26 de outubro de 1879, serve como prólogo para a tradução literal e muito elogiada de *Evangelina* feita por Miguel Street de Arriaga. Tanto a tradução como o estudo deveriam ter sido muito divulgados no Brasil, dêles existindo quatro exemplares na Biblioteca Pública da Bahia, por exemplo. É interessante notar o que da Cunha diz com respeito à presença de nossa literatura em Portugal. Cooper, Poe, Irving, e "sobretudo o livro magnífico em que a talentosa Beecher Stowe arvorou a nobre propaganda contra os horrores da escravatura" é tudo o que lá se conhecia de nossas letras naquela época, e isto através de traduções francesas nem sempre bem feitas. Para êle os dois grandes poetas americanos são Bryant e Longfellow. Admite que Poe também é bom poeta, mas considera-o melhor prosista. Logo fala com amor da vida e da personalidade de Longfellow, terminando com a seguinte apreciação de sua individualidade poética: "Analisada no conjunto das suas mais primorosas produções, a individualidade poética de Longfellow engloba em si um mixto indefinível e delicioso de Byron e de Tennyson, com as doçuras de Lamartine e por vêzes os arrôjos de Victor Hugo, perfumado tudo isto por um não-sei-que da poesia de Ossian!" p. LVII.

25 "Notes on Longfellow in Spanish America," *Hispania*, XXV, 3, outubro de 1942, pp. 295-308.

26 *Obra citada*, p. 298. Outro dado interessante relativo a Longfellow como poeta de textos escolares é o fornecido pelo tradutor de *Evangelina*, em edição publicada em São Paulo no ano 1884. Antônio P. d'Albuquerque era estudante do 3o ano jurídico da Faculdade de São Paulo. No prólogo à sua tradução literal e anotada —anotações raras sôbre a linguagem e a sintaxe inglesas— diz que foi levado a fazer a tradução, em prosa, pela vontade que sempre teve de "coadjuvar os estudantes de inglês."

27 Outra vez é o mesmo Tobias Barreto que quer destruir outro mito de seu tempo. Veja-se o seu comentário sôbre a dedicatória no volume do Dr. José Soriano de Souza, *Lições de filosofia elementar*, em que o autor elogia D. Pedro II como "príncipe não só pelo sangue, pelo cetro, mas também pelas letras." Diz Tobias Barreto: "O principado literário do Sr. D. Pedro II, até nos domínios da filosofia, a cujo estudo não consta que tenha consagrado tempo algum de sua régia vida, é cousa que geralmente ainda se ignorava. Graças, porém, ao Dr. Soriano, fica sendo, d'ora avante, verdade adquirida, ponto de fé inabalável da ortodoxia monárquica. Além disso, bem se pode de ante-

mão ajuizar da ordem de idéias de um homem de hoje, para quem existem *príncipes pelo sangue*." *Vários escritos*, p. 333.

28 V. *Poesias completas de Pedro II*, Guanabara, 1932, pp. 109-117.

29 Provavelmente a tradução em que colaboraram o chileno Carlos Morla Vicuña e o colombiano Rafael Pombo, que é a primeira tradução do poema para o espanhol, publicada em New York em 1871. Não é muito provável que a tradução de José Toribio Medina, publicada em Santiago em 1874, já tivesse chegado às mãos do Barão no ano em que publicara a sua no Rio.

30 Havia pelo menos quatro diferentes traduções italianas do poema anteriores a 1874, que são: *Evangelina*. Firenze, Felice Le Monnier, 1856. Trad. Pietro Rotondi; *ibid.*, 1867; (fragmento), *Canti di Roma antica di T. B. Macaulay e Poesie sulla schiavitú e frammenti di E. W. Longfellow*. Firenze, Successori Le Monnier, 1869. Trad. Louisa Grace Bartolini; — Firenze (1870 ?). Trad. Andrea Maffei; — Verona, 1873. Trad. Carolo Faccioli; — 2 ed. 1878. Com a exceção das traduções de Andrea Maffei e de Carolo Faccioli (primeira edição), há cópias destas na Longfellow House, Cambridge, Massachusetts. Devo estas e outras informações sôbre Longfellow à cortesia do profesor Henry Wadsworth Longfellow Dana, neto do poeta.

31 A poesia da época, que é farta em citações, alusões, e reminiscências de Longfellow, denuncia às vêzes visível semelhança, às vêzes consanguineidade estética. Veja-se, por exemplo, o poema "Prelúdio" de Machado de Assis (*Poesias*, Jackson, 1944, pp. 193-194), que é encabeçado por êstes versos do poeta norteamericano:

"... land of dreams...
... land of song."

32 Parece que Araripe Júnior escreveu outro trabalho sôbre Poe de que não tenho conhecimento. V. Agrippino Grieco. "Edgar Allan Poe," *Estrangeiros*, Rio, Ariel Edit., s. d. (1933 ?), p. 296.

33 *Lanterna verde*, 7, agôsto de 1943, pp. 23-25.

34 "Atitude oposta de Edgar Allan Poe e Walt Whitman em face do Não Ser," *Lanterna verde*, 7, agôsto de 1943, pp. 79-96.

35 "Divagações sôbre Edgar Poe," *Correio da manhã* (Rio), 28 de outubro de 1945.

36 "Edgar Poe," *Ribeu*, II, 6, setembro de 1944, pp. 68-76.

37 "Edgar Poe — anti-romântico." *Ribeu*, III, 7, janeiro de 1945, pp. 25-31.

38 *Obra citada*.

39 A atitude do crítico contra o nosso país —só dos tempos de Poe, ou de hoje também?— perde a fôrça pela própria repetição de apartes cujo teor

soa como crítica estéril. Custa acreditar que um Grieco insista no velho ritornelo de "país de insaciáveis devoradores de dólares," "... tôda a beleza de um país sem beleza," e assim por adiante.

40 *Poesia e prosa. Obras completas.* Globo, 1944, p. 10.

41 Alguém (Peixoto ?) referiu-se a uma tradução feita por Anthero de Quental. Desta não tenho outras informações ou outra referência. E possível que o mesmo pensasse num poema de Quental intitulado "Do inglês de Edgar Poe," datado de 1864, e publicado em *Primaveras românticas* (Versos dos vinte anos — 1861-1864). V. a terceira edição, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926, pp. 129-131. Mas não é êle uma tradução do "Corvo;" inspirado em Poe, contem elementos de várias poesias do mesmo, principalmente do "Corvo" e de "Annabel Lee."

42 João Köpke, do Rio, foi Diretor de Educação durante muitos anos, e autor de vários livros escolares.

43 *Obra citada.*

44 *As modernas correntes estéticas na literatura brasileira.* Garnier, 1907, p. 70.

45 *Obra citada.*

46 *Obra citada.*

47 *Marvelous journey,* pp. 118-119. Baseándose em Peixoto ("American social and literary influences in Brasil." V. a nota 19 dêste estudo, Putnam afirma que "Poe none the less did have a certain direct influence upon Azevedo and his fellow bards, for the author of 'The Raven' and the *Tales of the Grotesque and Arabesque* was well known to Brazilians of this period... an Alvares de Azevedo and a Machado de Assis felt for Poe much the same admiration that Baudelaire did."

48 *Noções de história da literatura brasileira,* p. 296-299.

49 V. o meu livro *Edgar Allan Poe in Hispanic literature,* New York, Instituto de las Españas, 1934.

50 *Evolução da poesia brasileira.* 3 ed., Olympio, 1947, pp. 29-31.

51 V. *Poesias escolhidas.* Civilização brasileira, 1933, pp. 87-90.

52 Goldberg, *obra citada,* pp. 254, 256.

53 *Obra citada,* p. 65.

54 V. *Poesias inéditas.* Rio, Almeida Marques & Cia., 1934.

55 *Poemas escolhidos.* Rio, Waissman, Reis, 1931, pp. 31-33.

56 *Evolução da poesia brasileira,* pp. 181-182.

57 Afrânio Peixoto. *Obra citada.*

58 *Estudos.* Rio, 1929, p. 110.

59 V. acima, pp. 10-11.

60 *Loc. cit.*

61 *Estudos alemães.* Rio, Laemmert, 1892, p. 154.

62 *Ibid.*, p. 238.

63 *Ibid.*, p. 51.

64 *As modernas correntes estéticas na literatura brasileira,* pp. 198-199.

65 *Ibid.*, p. 184.

66 *Ibid.*, p. 211.

67 *Ibid.*, p. 242.

68 *Noções de história da literatura brasileira,* pp. 298-299.

69 V. os meus artigos "Notes on Whitman in Spanish America," *Hispanic review,* VI, 2, abril de 1938, pp. 133-138, e "Whitman y el anti-modernismo," *Revista iberoamericana,* outubro de 1947, pp. 39-52.

70 V. o que diz Sérgio Milliet em relação a êste ponto: "Haveria um estudo a fazer-se acerca da influência de Whitman sôbre a poesia européia e, através desta, sôbre a da América Latina: mas a dificuldade encontrada na consulta das obras poéticas dêstes últimos cincoenta anos torna difícil senão impossível tal tentativa entre nos." "Walt Whitman, poeta da América," *Lanterna verde,* 7, agôsto de 1943, p. 140.

71 *Estudos,* p. 112.

72 V. Gastón Figueira. "Visión de la nueva poesía del Brasil", *Revista iberoamericana,* VIII, 13, novembro de 1943, pp. 85, 87.

"El 'Psalmo a la raza venidera' es una de las más acabadas realizaciones de este poeta. En él —como en algunas de las más originales páginas de Pádua de Almeida— el lírico se une al pensador, con algo de profeta... y aunque, quizá se halle a veces cierta afinidad con Walt Whitman, puede afirmarse también que los dos autores brasileños... se expresan más musical y sutilmente, sin perder su brío vital..."

73 *Ibid.*, p. 94.

"*Poesía del hombre*... nos trae la vivencia de un poeta trascendente y vigoroso, con algo de Walt Whitman y Paul Claudel, en su ritmo sinfónico, en su acento profético, en su sentido cósmico."

74 V. Gastón Figueira. *Poesía brasileña contemporánea (1920-1946)*, Montevideo, Instituto de Cultura Uruguayo-Brasileño, 1947, p. 123.
"Monteiro Lobato ha designado a este poeta como 'el Whitman sudamericano,' título justo desde cierto punto de vista. A veces... evoca igualmente a Langston Hughes. Camargo Guarnieri no dice sus dolores puramente personales. Lo que le conmueve es la multitud humana ávida y dolorida. Ciudadano del mundo, no es ajeno a un auténtico americanismo. Su orbe poético logra su mensaje, cuando Guarnieri lo refleja con sentido místico-social, con vocablos sencillos, humildes."

75 A primeira de que eu tenho conhecimento é a do poema "A song of the rolling earth," por Bezerra de Freitas e Octávio Azevedo, publicada em *Poetas norteamericanos*, Rio, BIPA, 1943, mas que tera sido publicada antes —em 1942 ?— em *O cruzeiro* do Rio.

76 Há quem afirme que foi Tobias Barreto o primeiro a referir-se a Whitman, no Brasil, lá por 1880. Não me foi possível verificar tal. Que eu saiba, a única referência a Walt feita por Barreto aparece no ensaio "Nota sôbre a literatura da América do Norte," (*Vários escritos*, pp. 277-280), datada de 1886.

77 Publicado primeiro pelo *Jornal* do Rio durante maio e junho de 1946.

78 "Acta diūrna," *A república* (Natal), 18 de abril de 1945.

79 "Não me fecheis as vossas portas" ("Shut not your doors"). Trad. Oswaldino Marques.

80 Gastón Figueira. *Poesía brasileña contemporánea (1920-46)*, pp. 18-19. Não me foi possível consultar o original. Esta tradução espanhola é do poeta e ensaista paraguaio, Leopoldo Ramos Giménez. Segundo Figueira, o autor do manifesto —publicado anônimo— e, em toda probabilidade, Tasso da Silveira.

81 V. a justa e acertada comparação que faz Figueira entre *Tôda a América* do brasileiro e *Alma América* do peruano José Santos Chocano, em *Poesía brasileña contemporánea (1920-1946)*, p. 48.

82 *Tôda a América*. Rio, Pimenta de Mello e Cia., 1926.

83 "Notícia geral sôbre Thornton Wilder," *Correio da manhã* (Rio), 23 de dezembro de 1946.

84 "Walt Whitman," *O jornal* (Rio), 2 de junho de 1946.

85 "O Pan-Americanismo realizado," *Lanterna verde*, 7, agôsto de 1943, pp. 54-58.

86 *Obra citada*.

87 *Lanterna verde*, 7, agôsto de 1943, pp. 140-146.

88 V. Tito Lívio Ferreira. "Aspectos culturais da poesia brasileira," *Boletim bibliográfico* (São Paulo), 10, 1947, pp. 47-66.

89 *O jornal* (Rio), 12 de maio de 1946.

90 *Marvelous journey*, p. 200. Veja-se também Lúcia Miguel Pereira, *obra citada*, p. 18: "... nosso Joaquim Nabuco, com quem há uns longes de semelhança em Henry Adams."

91 "Brazilian literature," *Handbook of Latin American studies*, 1943, p. 408.

92 *Ensaio de interpretação da literatura norteamericana*, pp. 31-32.

PERFILES

Tres escritores norteamericanos

I

Elinor Wylie

PARA mi gusto, las dos mayores poetisas norteamericanas de nuestro siglo son Sara Teasdale y Edna St. Vincent Millay, ya presentadas en esta misma revista. Pero el panorama de la poesía femenina estadunidense ofrece tal opulencia, tan múltiple interés, que junto a los nombres ya mencionados corresponde ubicar otros, también de alta jerarquía: Amy Lowell, Hilda Doolittle, Harriet Monroe, Muna Lee, Leonie Adams, Jean Starr Untermeyer, Genevieve Taggard, Elinor Wylie, Adelaide Crapsey, Winifred Welles, Agnes Lee, Margaret E. Rhodes, Edna Worthley Underwood, Jessica Nelson North, Marion Strobel, Fresia Benes Hilarova, Hildegarse Flanner — y esto, sin incluir a las poetisas novísimas, que forman un cuadro igualmente numeroso y valioso.

Nacida en Somerville (New Jersey) en 1887, Elinor Wylie pertenecía a una familia de destacados intelectuales. Vivió siempre en un ambiente literario. Pasó su juventud en la ciudad de Washington y luego viajó por Europa, habiendo residido en Londres, donde publicó, en 1912, su primer libro, *Incidental Numbers*, obra que más tarde la propia autora miró con desvío, hasta no incluirla en la lista de su producción.

En verdad, su personalidad poética empezó a expresarse en su segundo tomo, *Nets to Catch the Wind*, aparecido en 1921, significando de inmediato su consagración literaria. A *Nets to Catch the Wind* siguieron —siempre en el plano poético— *Black Armour* (1923) y *Trivial Breath* (1928).

Elinor era asimismo una excelente novelista, cuya prosa hermanaba, a las virtudes de gracia y sensibilidad de sus poemas, un nítido enfoque de la realidad y una amplia originalidad. Su labor de novelista se halla en estos libros: *Jennifer Lorn* (1923), *The Venetian Glass Nephew* (1926), *The Orphan Angel* (1926) y *Mr. Hodge and Mr. Hazard* (1928). En su juventud había vacilado entre dedicarse a la literatura o a la pintura.

La poesía de Elinor Wylie se caracteriza por su intenso subjetivismo, a la vez que por la depuración expresional. Ese tono íntimo, confesional, la emparienta un poco con Emily Dickinson, la gran precursora; pero es lástima que en Elynor aparezcan a veces expresiones demasiado conceptuales, no suficientemente valorizadas por la imaginación. Esto se debe, sin duda, a una característica propia de su temperamento, muy meditativo. En algunos poemas —como, por ejemplo, su famoso "Escape"—, ha logrado una maravillosa solidaridad de concepto y emoción, de imaginación y música. En todo caso, es la suya una poesía siempre austera y noble, de rica sustancia anímica.

Casada en la Gran Bretaña, antes de la primera guerra mundial, no fué feliz en esa primera vida conyugal. Años después, en 1924, casó con el poeta y crítico William Rose Benet, hermano del gran poeta Stephen Vincent Benet.

Elynor Wylie falleció en New York, el 16 de diciembre de 1928, dejando un libro de poemas que fué publicado inmediatamente después de su muerte: *Angels and Earthly Creatures*, donde su lirismo llegó a la plenitud.

A los interesados en conocer ampliamente la personalidad de esta artista recomendamos la lectura del libro *Elinor Wylie. The Portrait of an Unknown Woman*, por Nancy Hoyt, obra editada en 1935.

II

Sherwood Anderson

NACIDO en 1876, este gran novelista estadunidense falleció en 1941. En su voluminosa autobiografía, *A Story Teller's Story*, ha relatado Sherwood Anderson, con minuciosa riqueza de detalles, la condición humildísima de su familia, los azares de su niñez y de su juventud. Pero —agregó— "en ninguna de las ciudades o de las vastas zonas campesinas que conocí en mi juventud, había nada semejante a la pobreza que más tarde pude observar en nuestras grandes ciudades industriales".

Como Carl Sandburg —de quien fué amigo—, Anderson conoció duramente la lucha por la vida y desempeñó empleos muy diversos. Este enfrentamiento con la áspera realidad, dió al escritor un hondo material para sus obras; mas debemos apresurarnos a recordar que su obra novelística no se caracteriza únicamente por el tono realista. Ha ido más allá, mucho más allá, y ha creado una especie de realismo simbólico, un neo-realismo, un lirismo realista, si se prefiere. Así, en sus obras los elementos imaginativos son trascendentes, como lo son —en muchos casos— sus buceos en el mundo de la subconsciencia.

Sherwood Anderson puede ser considerado certeramente como el buscador de fugas. Sus héroes aparecen llenos de *saudades*, en duro roce con la prosa cotidiana, de la que desean librarse. La agudeza psicológica de Anderson fué reconocida, sobre todo, a raíz de la publicación de su *Winesburg, Ohio*, uno de sus grandes triunfos.

Pero es quizá en *Dark Laughter* —traducida al español con el título de *Risa negra*— donde mejor aparece éste novelista, con sus

virtudes y también con sus defectos, tan personales. En *Dark Laughter* nos presenta, en la figura de un periodista fatigado del ambiente supercivilizado de las grandes urbes estadunidenses, un símbolo: la búsqueda de lo primitivo, de lo que es puro y libre de influencias. Bruce Dudley abandona a su esposa, abandona su "peña" de intelectuales más o menos auténticos — y su búsqueda queda satisfecha en un lugar del sur de los Estados Unidos, donde "la risa negra" da a aquel espíritu laxo un nuevo amanecer. Es lástima que la figura de Bruce aparezca muchas veces un tanto diluída, como olvidada, entre un sinfín de relatos y divagaciones; pero aun así es ésta una gran novela, cuya primera edición apareció en 1925.

Recordamos que Vernon Louis Parrington califica al simbolismo de Anderson de "oscuro y enigmático". Quizá lo habrá parecido, a su hora, pero con el avance de las nuevas corrientes científicas y estéticas, ese simbolismo es bien explicable y logra hoy mayores méritos.

III

T. S. Eliot

Entre los candidatos a un Premio Nobel discernido recientemente, figuró T. S. Eliot, quien pudo haberlo recibido con tanta —o más— justicia que André Gide. Al hacer esta afirmación, no pretendemos discutir tal fallo; sólo expresamos una admiración fervorosa. Tómese, pues, como una valoración personalísima; pues Eliot es, para nuestro gusto, el mayor poeta de lo que va corrido de este siglo.

Nació en Saint Louis Missouri, en 1888. Del ambiente de su ciudad natal —que lo fué también de Sara Teasdale— nada hay en su obra. Pero lo hay, sí, de la densa cultura de Harvard, donde inició sus estudios universitarios, ampliados luego en París (Sorbona) y en Gran Bretaña (Oxford).

Su poesía, que al principio revelaba cierto influjo del simbolista británico Arthur Symons, evolucionó luego hacia un lirismo más complejo. En su formación estética se advierten algunos elementos de Joseph Conrad, Verhaeren, Valéry, sabiamente asimilados. Es, en lo mejor de su obra, un poeta postsimbolista, o mejor supersimbolista, esencialmente lírico. Su obra se caracteriza por el sentido universal.

Eliot, con su imaginación bizarra, su inmensa cultura, su fino intimismo, su aguda ironía, su melancolía quintaesenciada y su expresión también quintaesenciada, sabe unir lo intelectual a lo espiritual. Su poesía es ardua y compleja; producto de una sabia elaboración estética, aun en aquellos casos en que puede dar sensación de cosa alquitarada. Su cultura universitaria se une a la universal cultura

literaria y social y a la rica cultura humana de residente en las grandes ciudades europeas y de admirador devoto del espíritu británico, sobre todo.

Será difícil que este gran poeta llegue al gran público. Es uno de los valores más apreciados y discutidos por la crítica de los Estados Unidos, donde en un tiempo se le reprochó —en sectores nacionalistas— su decisión de hacerse ciudadano británico. Hoy, ese reproche está archivado. Eliot es el poeta que más influye, desde Londres, en la nueva poesía inglesa, y uno de los maestros de la poesía universal. Su primer libro, *Prufrock* apareció en Londres, en 1917. Y si bien el noble esfuerzo de renovación que representa esa obra no fué debidamente reconocido, no faltaron algunos poetas y críticos —pocos— que aplaudieron la obra. A ella siguieron otras, entre las que se destacan "The Waste land" (New York, 1922) que obtuvo el premio Dial, "Hommage to John Fryden" (1924), etc. En nuestra opinión los poemas más valiosos de este autor son los titulados "The Waste Land", "Portrait of a lady", "The love song of J. Alfred Prumrock", "The hollow men", "The hipopotamus" y "Ash Wednesday".

Muchos de sus poemas tienen valor de documento, junto a su innegable mérito artístico. Escritos hace algo más de treinta años, esos poemas se adelantaron a su época. Su estudio es imprescindible, en la historia de las actuales corrientes estéticas. Si bien no pueden señalarse como páginas netamente sobrerrealistas, hay a lo largo de sus versos anuncios muy notables de dicha escuela. Su tono está desprovisto de aquella sonoridad propia del simbolismo, y ha sabido muchas veces elevar lo "pintoresco cotidiano" a un mundo de esencial patetismo, estremecido de sueño y soledad. Tal, por ejemplo, su "Rapsody on a windy night".

Ha cultivado, asimismo, el teatro poético: *Murder in the Cathedral* es una obra que Eliot escribió especialmente para el "Canterbury Festival", en junio de 1935. Su acción se desarrolla en 1770 y en sus diálogos no sólo están siempre presentes los valores poéticos humanos y espirituales de Eliot, sino también —y sobre todo— esa esencia fuertemente dramática de toda estética. También es un ensayista de primer orden.

GASTÓN FIGUEIRA

RESEÑAS

LINDOLFO GOMES, *Contos populares brasileiros*.—São Paulo, 1948. (2ª edición) Ed. Melhoramentos. 256 págs.

En edición económica, de muy agradable aspecto, aparece la segunda edición de esta interesantísima obra, cuya edición original fué publicada en 1931.

La desbordante riqueza del folklore narrativo del Brasil, halla en estas páginas un espejo fiel. Tanto en la primera parte del libro, titulada "Contos populares", como en la que recoge "Narrativas maravilhosas", y "Lendas populares e religiosas", señálase esta obra por la amplitud de su espíritu informativo, muy adaptable a fines didácticos y a estudios comparativos entre diversos acervos folklóricos.

El propio autor se encarga, en las agudas notas con que acompaña estos textos, de referirse a las fuentes, europeas y africanas de varias de estas narraciones, en las que la gracia, el ingenio, la psicología popular se hermanan para darnos, en breves páginas, sabias enseñanzas y motivos de deleite.

El capítulo final incluye arrullos populares. Y termina la obra con un oportuno vocabulario y una serie de notas de Lindolfo Gomes, autor también del denso prólogo de esta obra, que luce finas ilustraciones firmadas por Santa Rosa.

Aparece con el mismo sello de la editorial que publica obras tan interesantes como *Decadencia e regeneração da cultura*, de Albert Schweitzer, y *Salambó*, de Flaubert, en muy correctas traducciones.

CONCEPCIÓN SILVA BELINZÓN, *El plantador de pinos*.—Montevideo. "Impresora Uruguaya", 1947. 72 pp.

El tercer libro de esta magnífica poetisa uruguaya continúa el ademán de *La mano del ángel*, su segundo poemario, inolvidable. Como en aquellas páginas, también aquí su ardiente y sutil simbología, su mundo de sueños no se expresa de una manera desmelenada y caótica, sino que sabe buscar —y hallar— ese límpido orden, esa gracia de afinación y clarificación que fija sus imágenes, que las va hermanando en una ronda musical.

Un hálito de pura poesía se eleva de estos sonetos, de estas liras, de estos alejandrinos, en una atmósfera que no es de noche densa, sino de leve neblina vagamente argentada, en que las cosas se transfiguran angélicamente. Es así como el sentido intensamente humano de estas estancias no se da de una manera simple y directa, sino en un lujoso vuelo imaginativo.

La dura lucha para defender el tesoro de los sueños, las anchas y tercas heridas de la vida cotidiana, todo se santifica en voz de encuentros.

Cotejando este libro con los que anteriormente publicó Concepción Silva Belinzón hallamos una más enérgica y fina valorización de vocablos que sólo son prosaicos para quien no sabe —como esta artista sabe— envolverlos en la música renovadora que la convierte en símbolos. Así, por ejemplo, "medicina", "papel", "aceite", "domicilio", "decretos", "gasolina".

Hay una a manera de redención de esos vocablos, que reviven transfigurados —a manera de Cenicientas en la gran fiesta— en la voz buena de la poesía. He aquí un fragmento de "El poema del alma":

> Habla su lengua fina:
> de las pequeñas casas me evadí
> con gente cristalina.
> ¿Qué perfume sentí?
> tus blancos sustantivos sólo oí.
> Domicilio de cruces
> fila de oscuros nervios dejé atrás;
> torturada por luces
> no me canso jamás.
> Con serios habitantes hoy estás.

Alargando los brazos
levanté con dulzura el corazón;
entre piedras y lazos...
pude abrir un balcón
sobre turbios minutos tu razón.
Más allá de los labios...
vuelvo entonces a asir la certidumbre;
rechazo con tus sabios
los trapos y la herrumbre
más allá... de gastada muchedumbre.
Señalando tus coros
cuerno tornado por tu maravilla;
mis enormes tesoros
sobre bruma amarilla;
con prudentes varones por orilla.
Eres mi gran navío
el silencio quebrando la tormenta;
la sombra en torno mío
deshaces como menta;
ya tu muda linterna me alimenta.

La edición de *El plantador de pinos*, que se señala por su pulcra sobriedad, luce un nítido retrato de la autora y, a manera de prefacio, un bello soneto que firma Humberto Zarrilli.

* * *

VISCONDE DE TAUNAY, *Céus e terras do Brasil*.—São Paulo, 1948. Ed. Melhoramentos. 232 págs.

Este tomo recoge tres obras editadas anteriormente en volúmenes separados: *Céus e terras do Brasil*, *Viagens de outroura* y *Paisagens brasileiras*. En ellas, el Visconde de Taunay (1843-99) nos da, en una prosa a la vez sobria y colorida, reflejos muy nítidos de la gloriosa naturaleza de su patria, que él comprendía con ojos de artista y describía bellamente.

Pero no sólo se reduce a eso. También los tipos brasileños lograron su atención y su página acerca del "sertanejo" se señala especialmente por su agudeza, así como por el espíritu sintético en que está concebida. Recoge esta obra también dos bellos cuentos brasileños y, en otra parte, referencias de carácter histórico.

Este aspecto tan variado hace del libro una fuente de informaciones de alta utilidad para todo el que se interese por el Brasil. La obra, que reproduce los prólogos de ediciones anteriores y está adecuadamente ilustrada, aparece bien impresa, por la misma editorial.

GASTÓN FIGUEIRA

SARA DE IBÁÑEZ, *Pastoral*.—Ediciones *Cuadernos Americanos*. México, 1948. 94 págs.

Este poema de Sara de Ibáñez editado por *Cuadernos Americanos*, honra a la vez a la editorial que lo publica y a la autora que la prefirió al enviar desde el sur el mensaje más reciente.

La lectura de *Pastoral* provoca el impulso de trazar únicamente elogios, por el placer que produce, al avanzar entre imágenes que se enlazan armoniosas. Quien quiera analizarlo, tendrá que detenerse en su estructura, a riesgo de repetir el ademán inútil del que pretende sujetar lo inasible.

Pastoral es un sostenido, ingenioso juego de la inteligencia. En la sonora ondulación de sus versos, la palabra confina con la música: el título y la división en tres tiempos, descubren tal propósito. El lector se desliza de estrofa en estrofa, dentro de un delicado ambiente poético; va por un mundo soñado, de preferencia vegetal, en el que le seducen las imágenes abstractas.

Alternan allí personalizaciones y despersonalizaciones; de Garcilaso y Góngora, se salta a Mallarmé y Valéry, en el airoso alarde; recrean el oído vocablos en los que descubriría afinidades la semántica —voces emparentadas por sutiles analogías y resonancias—, en ese orbe que preside una disciplinada simetría: fijo número de versos e invariable arquitectura de las estrofas, que alcanzan el mismo número, en los tiempos I y III, y en las que se renuevan los moldes clásicos. De las octavas reales proceden las irreales octavas del tiempo II —suelto el primer endecasílabo—, agrupadas de cuatro en cuatro estrofas.

Con secreto artificio, en su aparente libertad, se suceden las metáforas. Esta poesía rehuye la anécdota: Sara de Ibáñez se ha desligado ya

de lo transitorio, que aún aparecía en su anterior volumen —*Hora ciega*—, para adelantar desasida de lo cotidiano. Si usa la palabra "guerra", es con una acepción que la aleja del presente afrentoso.

De seguro ella prefiere que para llamarla se emplee el término "poeta", en vez de la voz femenina, porque en *Pastoral*, sin prescindir de la gracia y finura propias de una mujer, adopta al hablar en primera persona las terminaciones del masculino, que convienen al supuesto protagonista de este poema — retorno a lo pastoril, sin ligas con los convencionalismos de la bucólica neoclasicista.

Fiel a ese propósito, incierta entre el placer y el dolor, su mente va con ligereza; mas sin salir del límite que voluntariamente ella se impuso, quizás como reacción contra la libertad, estéril por desmandada, de épocas precedentes.

Si alguien busca, dentro de una expresión que da enérgico impulso a verbos pasivos, algo concreto, sugerente, lo hallará en este pasaje (3, VI):

No huyas, palomica, entre los setos.
Soy yo, el oscuro tañedor de cañas,
el mínimo pastor de pies inquietos.
Tú asientes con praderas y montañas
a esta crecida del tesoro infuso
que ardiendo en flor gobierna mis entrañas.
La centella leal en que te asomas
blancos temblores en mi canto puso:
aun gira entre los mirtos inconcluso
oliendo a vaga sangre de palomas.
Yo rabadán de silbos y de brumas
partí contigo el viejo paraíso
al pulcro resplandor de tus espumas.
Tú sola quedas donde Dios te quiso.
Yo mendigo en el cerco de tus plumas.

Aquí el castellano se ha hecho apto para dar calidades y matices sin precedente en la lírica.

Hay algún verso como éste, en el que los acentos caen sobre la misma vocal y producen el efecto musical buscado:

"Yo que en la luz las ubres rubias hube"

y aliteraciones afortunadas, en otros.

Sara de Ibáñez maneja en *Pastoral* un restricto vocabulario que se caracteriza por el uso de ciertas voces —las preferidas—, en las cuales insiste sin que el número varíe, como: flauta, panal, trigo, sangre, pez, rosa, huesos, niebla, espuma, cordero, golondrinas, llagas, árbol, latidos, alas, miel, entre los sustantivos; áridos, salobre y pálido, entre los adjetivos; inaugurar y advertir, entre los verbos. Esa sencillez nutre su poesía.

Así como algunos escritores de la España renacentista daban cabida en sus obras a giros populares, la autora de *Pastoral* hace concesiones a quienes no tienen preparado el oído para percibir una música verbal perfecta, al comprimir algunas palabras, con sinéresis que pudo haber eliminado. Debe considerarse este sacrificio como una cortesía para el público habituado a escuchar esas palabras, en la misma forma, en versos populares.

¿Convendrá pedir a Sara de Ibáñez que destine su próximo libro exclusivamente a un grupo selecto, con preparación para escuchar su melodía más afinada?

FRANCISCO MONTERDE

FRANCISCO MONTERDE, *Moctezuma II, señor de Anáhuac*.—Colección Austral. Espasa-Calpe Argentina, S. A. Buenos Aires-México. (1948). 147 pp.

Moctezuma II, señor de Anáhuac, es un libro poético; como a tal debemos acercarnos. Pero como la trama se desenvuelve sobre un fondo histórico, conviene advertir que éste se ha reflejado con verdad, con propiedad, sin que la calidad del poema se pierda al través de las páginas, del gran señor, muy señor, del Anáhuac.

Francisco Monterde —y esto merece nuestra admiración cumplida— ha sabido aprovechar las fuentes históricas, pero ha cuidado de seleccionar la literatura de extracción indígena, excepto importantes documentos publicados después de la primera edición de su libro, como los *Anales de Tlatelolco* y la *Crónica Mexicáyotl*. Los demás autores están presentes: el Libro XII de Sahagún, transmitido por indios, Tezozómoc

—indígena puro descendiente de Moctezuma—, etc., lo que sin duda ha contribuído a sumergir al lector en un mundo mágico: los mitos, los siniestros presagios de la conquista, que en manos de este escritor retratan vívidamente las creencias fatales que precedieron al advenimiento español frente al que la hechicería indígena fué impotente.

Cabe aquí una reflexión: Monterde enjuicia a Moctezuma como a un poseso, un atemorizado por los mitos, un acobardado frente al designio de los viejos oráculos, postrándose ante la realidad de los siniestros presagios . . . Esto es verdad: por Anáhuac corría una leyenda que habría de herir de muerte a las culturas indígenas: hombres blancos, de rostros calcáreos, habrían de venir por el Oriente a enseñorearse del Anáhuac. Cuando Cortés arribó al lugar de las Faldas de Jade (Chalchicueyecan), es decir, al mar de Veracruz, Moctezuma quiso hundirse, desaparecer en la cueva de Cincalco y precipitó la ruina del Imperio.

Pero Moctezuma no es sólo un poseído de los temores míticos. Moctezuma pudo pronto constatar que no estaba frente a dioses, sino frente a hombres. Cortés mismo —acicateado en este caso por un temor religioso— rehusó presentarse como una deidad; se presentó como un hombre, un hombre poderoso que ordenaba el fuego y montaba grandes ciervos domésticos. Moctezuma, sin embargo, rehusó combatir: hasta el último momento fué el pusilánime y servil instrumento de dominación europea. Bernal mismo cuenta que, durante el sitio, la gran masa indígena injuriaba a los españoles y a la memoria de Moctezuma, y todas las fuentes indígenas (*Anales de Tlatelolco*, *Crónica Mexicáyotl*, etc.) hablan de una purga de la nobleza partidaria de Moctezuma, durante los días aciagos del sitio. Esta nobleza, emparentada con el antiguo rey, quería la paz. Cuauhtémoc, a la cabeza del sacerdocio, quería una guerra victoriosa o el exterminio. Es así como murió la flor de la nobleza azteca. Y fué así como Moctezuma, el acobardado señor de los mitos, aparece aliado a los opresores del país, mientras Cuauhtémoc representa no sólo el héroe contra los mitos sino el héroe de una causa popular, en la adversidad.

Una interpretación de Moctezuma es así histórica. Monterde ha presentado a Moctezuma desde ese ángulo, extraordinario por cierto: el del hombre al que en la adversidad le tocó, azorado, recibir a los dioses del oriente.

SALVADOR TOSCANO

NICOLÁS GUILLÉN, *Cuba libre.*—Traducción de Langston Hughes y Ben Frederic Carruthers. Los Angeles, California, Anderson and Ritchie. The Ward Ritchie Press, 1948. 98 pp.

No hace mucho ha salido a luz una traducción al inglés de la obra poética del insigne vate cubano Nicolás Guillén, labor realizada por Langston Hughes (amigo de Guillén y poeta él mismo de fama mundial) y Ben Frederic Carruthers (hombre talentoso y también amigo del poeta). Ya era hora de que hubiera una extensa versión en inglés de este poeta máximo del parnaso cubano actual, conocido hasta ahora sólo mediante poesías sueltas. Un poeta imprescindible en toda antología de la poesía hispánica, traducido ya al francés, al checo, al ruso, al idisch y al portugués. Esta recopilación nos ofrece una selección de toda su obra. Además de la poesía negra contiene ejemplos de su poesía combativa de honda preocupación social.

Guillén surgió a la vida de las letras con su ya célebre *Motivos de son* (1930), colección de poesías negras que tuvo gran resonancia crítica. Esta poesía, cuyos rasgos de estilo dominantes parecen ser el empleo de voces vernáculas chapurradas fonéticamente, cadencias rítmicas y gran musicalidad, tiene por temas-claves: el choque de sangres diversas en el mestizo, elementos del sincretismo religioso del catolicismo y la santería, el carácter pintoresco y festivo de las comparsas, la sandunga provocadora de la mujer negra y la socarronería del tipo haragán. En las incluídas en esta selección (encabezada por un poemita del venerable Unamuno en la tradición negroide), Guillén ha sabido captar toda la vida chismera y relajada del solar: el bellaco que pasa la vida "sin pega y con harina" mantenido por una mujer, el desdén por la mulata presumida, la mujer embustera que se fuga cuando se le acaba al hombre el dinero, etc.

Desgraciadamente, no es fácil traducir esta poesía; por lo común se pierde mucho. El ritmo y la calidad musical se desvirtúan. Y esa calidad musical de la poesía de Guillén es de suma importancia. En efecto, sus primeros versos publicados, los susodichos *Motivos de son*, vieron la luz con el propósito de servir de "letras" para composiciones musicales. Así sucedió, efectivamente; el público los recibió con entusiasmo. Pretender captar esa musicalidad al verterlos al inglés, es cosa más fácil de decir que de hacer. Muchos quedan revestidos de cierto ritmo exótico,

conservando la intención picante y la socarronería del original, pero falta aún la musicalidad. Y el elemento autóctono no se traduce.

Aunque el nombre de Nicolás Guillén se relaciona principalmente con la poesía negra, en rigor la parte total de su obra de esa índole es bastante pequeña. De las cincuenta poesías que entran en esta cosecha, la mayoría se concentra sobre temas sociales. Según revela el título —*Cuba libre*— se trata aquí de un grito de rebeldía, el anhelo profundo de independencia total de la patria en tutela. Sin embargo, cuando el señor Carruthers afirma, al prologar el volumen, que "Guillén is the spokesman for the mulatto millions of the New World", no estoy de acuerdo. Yo diría más bien que es el vocero de todo pueblo abatido y explotado; sea blanco, negro, indio o chino. Dudo que conserve su voz redentora para un solo grupo étnico. No sería malo encabezar estas selecciones con ese admirable verso del egregio bardo mexicano, Enrique González Martínez: "Y lanza mi canción un grito humano / buscando quien lo escuche y lo comprenda."

Estos versos trascienden el mero desfogue de inquinas. El dedo acusador del poeta apunta a los causantes del malestar económico y social predominante: el cinismo y la venalidad de los malos gobernantes y las influencias de los intereses creados imperialistas. La explotación del trabajador azucarero, en los cañaverales, se denuncia fogosamente en el epigramático "Caña." En "That Kind of Soldier, Not Me" ("Soldado así no he de ser") rechaza rotundamente el empleo del ejército como fuerza opresora del pueblo. "Maracas" cumple a maravilla el anhelo del poeta: expresar todo el odio y la rabia del pueblo hacia el turista, arrogante y despectivo, que cree que su dinero lo compra todo. Algunos podrán lamentar mucho que no se haya incluído en su totalidad *West Indies, Ltd.*, ese poema de proporciones épicas. También hace falta aquí "Mi patria es dulce por fuera", donde Guillén desnuda la honda pena que siente por su tierra explotada.

Los antólogos han dividido el libro en secciones un poco arbitrarias, prescindiendo de temas y cronología, en ocasiones. Incorporan así poesías de una época entre las de otra, para encasillarlas en la sección que les pareció conveniente. De modo que "Caña" y "Arrival" (las dos de "Sóngoro cosongo" — 1931) y "Sweat and Lash" (de "El son entero — 1947) se encuentran entre otras de "West Indies, Ltd." (1934). Pero lo que es más, han fracturado una composición, para esparcir sus partes en distintas secciones. Así que, "Song in an Havana Bar" ("Cantaliso en un

bar") y "Sightseers in a Courtyard" ("Visita a un solar"), dos partes de una misma composición ("Juan Ramón Cantaliso") sacada de *Cantos para soldados y sones para turistas* (1937), se presentan como distintas composiciones y se incluyen entre composiciones de *West Indies, Ltd.*

Merced a su manejo del dialecto vernáculo, los traductores han logrado salvar la barrera lingüística, con singular éxito. Y, a pesar de la magnitud de la tarea, han demostrado gran maestría al conservar el vigor y grafismo de las metáforas del original. Sin embargo, aun dándome cuenta de las exigencias de la traducción, no coincido del todo en su interpretación de varios giros y palabras; pues, a mi ver, en su afán de captar el sabor popular del original han caído de vez en cuando en el error de revestir alguna que otra poesía de tintes más bien "chucheros" que populares propiamente dicho. Cito, por ejemplo, la frase inicial de "Thick-lipped Culled Boy" ("Negro bembón") — "How come you jump salty / when they call you thick-lipped boy?" ("Por qué te pones tan bravo, etc. ?"). Rechazo la traducción de la frase "ponerse bravo" del original como "jump salty." Esta última es de la jerga norteamericana, y aunque pintoresca, no equivale precisamente a la frase criolla "ponerse bravo." Si no me equivoco, "jump salty" se aproxima más a la frase cubana "fajarse".

Otrosí, no estoy de acuerdo con la interpretación dada a la palabra "accesoria" en la frase: "tibia accesoria para la cita", vertida al inglés como "helper." A mi entender, la acepción cubana de la palabra aquí, "accesoria" quiere decir "aposento", o de modo más preciso, "un cuarto contiguo a la calle." Y de ninguna manera un "cómplice." Quizás la palabra inglesa que mejor interpretaría su significado aquí, aunque no en general, sea "kitchenette", que se encuentra en los barrios pobres norteamericanos. En cambio, en el poema "Sabás" la frase: "este Sabás es un negro bueno", se traduce así: "This Sabas is a good Negro", pecando esta vez no de "chucherismo", sino al contrario de formalismo, por así decirlo. Según mi parecer, en este caso sería mejor no traducir literalmente, sino el espíritu. Y la frase inglesa, muy sarcástica y muy odiada: "a good nigger", que encierra todo un mundo de protesta y rabia contra el tipo servil, el Tío Tom, cabría mejor.

Pero estos son defectos de poca monta. A fin de cuentas los señores Hughes y Carruthers han rendido un gran servicio al público de habla inglesa que no sepa español y no pueda leer a Guillén en su propia lengua: pues el mensaje que propaga Guillén es de interés universal: es el grito

de protesta contra toda explotación, toda iniquidad, toda injusticia hacia el prójimo. Esta obra ha rendido el mensaje que le fué confiado. Es de lamentar que haya salido en una edición tan lujosamente confeccionada. Una poesía escrita para el pueblo, que participa del pueblo, que llora su abatimiento y lanza su grito de reivindicación, debería estar al alcance dél pueblo, y no sólo al de los que disponen de fondos para adquirir una cultura de alto precio.

EDWARD D. YEATMAN,
Virginia State College,
Petersburg, Virginia.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia de Obras Norteamericanas em Tradução Portuguesa

SEGUNDA PARTE

CIÊNCIAS SOCIAIS

(Antropologia, biblioteconomia, economia, educação, filosofia, história, política, religião, sociologia, e miscelânea)

ADAMS, JAMES TRUSLOW 1878-

The epic of America (Little, Brown, 1931 $3.75): *A epopéia americana.* Nacional, 1940, 399 p. $15.00. Trad. Monteiro Lobato. EM. 3s. Hist. 10.

ALLEN, MARY WOOD 1841-1908

What a young girl ought to know (1897): *O que uma jovem deve saber.* 4 ed. Liberdade, 1942, 175 p. $8.00. Trad. José Ferraz.

ATKINSON, WILLIAM WALKER (pseud. Yogi Ramacharaka) 1862-

Fourteen lessons in Yogi philosophy and oriental occultism. (Yogi Publishing Society, 1904 $2.00): *Quatorze lições de filosofia Yogi e ocultismo oriental.* 5 ed. Pensamento, 1939, 240 p. $5.00. Trad. Francisco Valdomiro Lorenz.

Practical psychomancy and cristal gazing (Advanced Thought Publishing Co., 1908): *Psicomância práctica ou vidência pela bola de cristal.* 5 ed. Pensamento, 1940, 118 p. $3.00. Trad. e pról. Bráulio Prego.

The psychology of salesmanship (Progress, 1910): *Psicologia do comerciante.* 4 ed. Pensamento, 1946, 207 p. $8.00.

Life beyond death (Yogi Publishing Society, 1912 $1.00): *A vida depois da morte.* 2 ed. Pensamento, 1926, 236 p.

The science of psychic healing (Yogi Publishing Society, 1906): *A sciência da cura psychica.* 2 ed. Pensamento, 1928, 196 p. Trad. Francisco Valdomiro Lorenz.

The new psychology (Progress, 1909): *A nova psicologia.* Pensamento, 1939, 222 p. $5.00.

ATKINSON, WILLIAM WALKER 1862- e BEALS, EDWARD E.

Character power; or, Positive individuality (Personal Power, 1922 $1.00): *O poder do carácter; ou, A individualidade positiva.* Pensamento, 1931, 200 p.

Creative power; or, Your constructive forces (Personal Power, 1922 $1.00): *O poder creador; ou, Vossas fôrças constructivas.* Pensamento, 1931, 200 p.

Faith power; or, Your inspirational forces (Personal Power, 1922 $1.00): *O poder da fé; ou, Vossas fôrças inspiradoras.* Pensamento, 1931, 194 p.

Regenerative power; or, Vital rejuvenation (Personal Power, 1922 $1.00): *O poder regenerador; ou, Rejuvenescimento vital.* Pensamento, 1931, 191 p.

Spiritual power; or, The infinite fount (Personal Power, 1922 $1.00): *O poder espiritual; ou, A fonte infinita.* Pensamento, 1931, 191 p.

Thought power; or, Radio-mentalism (Personal Power, 1922 $1.00): *O poder do pensamento; ou, Radio-mentalismo.* Pensamento, 1931, 191 p.

BAGLEY, WILLIAM

V. NICHOLS, ROY F. (e outros).

BARNES, HARRY ELMER 1889- e CALVERTON, V. F.

(*Sex education* ?): *O sexo na educação.* Calvino, 1941, 199 p. $8.00. Trad. Abgar Bastos. CS: 10.

BEALS, EDWARD E.

V. ATKINSON, WILLIAM WALKER e...

BEARD, CHARLES A. 1874-1948

V. NICHOLS, ROY F. (e outros).

BECKER, CARL LOTUS 1873-

Modern democracy (Yale University Press, 1941 $2.00): *Democracia moderna.* Espasa, 1944, 122 p. Trad. Jorge Lacerda.

BIGELOW, POULTNEY 1855-

The children of the nations; a study of colonization and its problems (?) (McClure, Phillips, 1901): *A opinião dum americano sôbre o govêrno das colônias britânicas.* Londres, 1915.

BLIVEN, BRUCE 1889-

The men who make the future (Duell, 1942 $3.00): *Os homens que constroem o futuro.* Globo, 1944, 261 p. Trad. Paulo Moreira da Silva. TM: 19.

BOSWORTH, ALLAN R.

Full crash dive (Duell, 1942 $2.00): *Um mergulho no inferno.* Pan-Americana, 1942, 310 p. $20.00. Trad. Samuel Penna Reis.

BRINTON, CLARENCE CRANE 1898-

Nietzsche (Harvard University Press, 1941 $2.50): *Nietzsche.* Nacional, 1942, 255 p. $13.00. Trad. Ester Mesquita. Ils. EM. 3s. Filos. 23.

BURLINGAME, ROGER 1889-

Engines of democracy (Scribner, 1940 $3.75): *Máquinas da democracia.* Nacional, 1942, 504 p. $25.00. Trad. Monteiro Lobato. EM. 3s. Hist. 27.

BUSH, C. A.

V. WEISMULLER, JOHN e...

BUTLER, NICHOLAS MURRAY 1862-1947

Os Estados Unidos como uma potência mundial. New York, Associação americana de conciliação internacional, 1915, 20 p. Boletim: 7.

CALKINS, N. A. 1822-1895

How to teach phonics (?) (1882): *Lições de cousas.* Rio, 1886. Trad. Ruy Barbosa.

CALVERTON, V. F. 1900-

V. BARNES, HARRY ELMER e . . .

CARDOZO, BENJAMÍN N. 1870-1938

The nature of judicial process and the growth of the law (Yale University Press, 1921 $1.75): *A natureza do processo e a evolução do direito.* Nacional, 1943, 199 p. $18.00. Trad. Lêda Boechat Rodrigues.

CARLSON, JOHN ROY (V. DEROUNIAN, ARTHUR).

CARNEGIE, DALE 1888-

How to win friends and influence people (Simon & Schuster, 1937 $1.96): *Como fazer amigos e influenciar pessoas.* Nacional, 1939, 370 p. $10.00. Trad. Fernando Tude de Souza; — 4 ed. 1941, 365 p. $12.00; — 5 ed. 1943, 314 p. $12.00; — 12 ed. 1945, 300 p.

Little known facts about well known people (Greenberg, 1934 $2.00): *Como venceram os grandes homens.* Cúpolo, 1945. CM.

CASSON, STANLEY 1889-

The discovery of man (Harper, 1940 $3.00): *A descoberta do homem.* Pan-Americana, 1942, 359 p. $30.00. Trad. Adda Coaracy e Vivaldo Coaracy. Ils.

CHASE, ALLAN

Falange (Putnam, 1943 $3.00): *Falange.* Vitória, 1945, 296 p. $25.00. Ils.

CLARK, THOMAS BLAKE 1908-

Remember Pearl Harbor (Modern Age, 1942 $1.25): *Pearl Harbour: relato duma testemunha ocular.* Século, s. d. LXXX-166 p. Trad. Estevam Reis. Ils.

CULBERTSON, JOSEPHINE MURPHY

Contract bridge for beginners (Winston, 1938 $1.50): *O bridge ao alcance de todos.* Globo, 1942, 192 p. $15.00 e $21.00. Trad. Casimiro Fernandes. Ils.

CUSSACK, ALICE M.

V. PENNELL, MARY E. e . . .

CURTIS, OLIN A.

Christian faith personally given in a system of doctrine (Methodist Book, 1905 $4.00): *A fe cristã: sistema de doutrina.* Metodista, 1925-1926, 2 vols.

DAVIES, JOSEPH EDWARD 1876-

Mission to Moscow (Simon & Schuster, 1941 $3.00): *Missão em Moscou.* Calvino, 1942, 410 p. $25.00. Trad. Eduardo de Lima Castro; — 2 ed. 1943, 415 p. $25.00; — 3 ed. 1943, 431 p. $25.00.

DAVIS, JOHN D. 1854-1926

A dictionary of the Bible (1898): *Dicionário da Bíblia.* Centro Brasileiro, 1928, XV-1001 p. Trad. J. R. Carvalho Braga. Ils.

DENGEL, VERONICA

Personality unlimited (?) (Winston, 1943 $3.00): *Agarre "seu" homem.* Cruzeiro, 1945, 244 p. $40.00. Trad. Susana Flag. Ils. Alajálov.

DEROUNIAN, ARTHUR (pseud. John Roy Carlson) 1909-

Under cover (Dutton, 1943 $3.50): *Traidores da América.* Cruzeiro, 1944, 464 p. $30.00. Trad. Fernando Tude de Souza. Ils.

DEWEY, JOHN 1859-

How we think (Heath, 1910 $1.00): *Como pensamos.* Nacional, 1933, 274 p. Trad. Godofredo Rangel.

Democracy and education (Macmillan, 1916 $1.40): *Democracia e educação.* Nacional, 1936, 439 p. $18.00. Trad. Godofredo Rangel e Anísio Teixeira. BP: 21.

Experience and education (Macmillan, 1938 $1.25): *Vida e educação.* Melhoramentos, 1938. $6.00. Trad. Anísio Teixeira.

The living thoughts of Jefferson (Longman's, Green, 1940 $1.50): *O pensamento de Jefferson.* Martins, 1942, 204 p. $12.00. Trad. Lêda Boechat Rodrigues. PV: 12.

DEWEY, MELVIL 1851-1931

Abridged decimal classification and relativ index for libraries (1895): *Classificação decimal universal, tábuas complementares e índice alfabético de assuntos.* Belo Horizonte, Imp. Oficial de Minas Gerais, 1942, 414 p. Adapt. Fernandes Viana, Antônio Fonseca Pimentel, e Geraldo Majela de Andrade Câmara; *Guia de classificação decimal.* Martins, 1943, 106 p. Adapt. Irene de Menezes Dória (baseada no terceiro sumário de Dewey); *Compêndio de classificação decimal e índice alfabético.* Rio, Instituto Nacional do Livro, 1943, 209 p. Adapt. Antônio Caetano Dias e Luiz Cosme. Col. B 2. Biblioteconomia: 5; *Classificação de Melvy (sic) Dewey.* Biblioteca Pública Municipal de São Paulo, 1943, 50 p. Adapt. Adelpha S. R. de Figueiredo.

DIMNET, ERNEST 1866-

The art of thinking (Simon & Schuster, 1928): *A arte de pensar.* 1946 (?). Trad. Oscar Mendes.

DRAKE, EMMA FRANCES (Angell) 1849-

What a young wife ought to know (1901): *O que uma jovem espôsa deve saber.* 3 ed. Liberdade, 1942, 135 p. Trad. (do espanhol): Manoel Victor.

DRUCKER, PETER F. 1909-

The future of industrial man (Day, 1942 $2.50): *A guerra e a sociedade industrial.* Pan-Americana, 1944, 377 p. $20.00. Trad. Evaldo Correia Lima e A. Guerreiro Ramos.

DURANT, WILLIAM JAMES 1885-

The story of philosophy (Simon & Schuster, 1926 $5.00): *A história da filosofia.* Nacional, 1938, 499 p. $22.00. Trad. Monteiro Lobato e

Godofredo Rangel. EM. 1s. Filos. 1; — 2 ed. 1940, $18.00. Ils.; — 3 ed. 1942, $22.00.

The mansions of philosophy (Simon & Schuster, 1929 $5.00): *Filosofia da vida.* Nacional, 1938, 582 p. $16.00. Trad. Godofredo Rangel e Monteiro Lobato. EM. 1s. Filos. 2; — 2 ed. 1939; — 3 ed. 1940, $18.00; — 4 ed. 1943, $24.00.

Great men of literature (?) (Garden City, 1936 $1.00): *Os grandes pensadores.* Nacional, 1939, 318 p. $12.00. Trad. Monteiro Lobato. Ils. EM. 1s. Filos. 3; — 2 ed. 1946, 319 p. $28.00.

The story of civilization (Simon & Schuster, 1935 $5.00): *História da civilização.* Nacional, 1942, 2 vols. EM. 3s. Hist. e biog. 28-28 A. Vol. I. *Nossa herança oriental,* 514 p. $28.00. Ils. Trad. Monteiro Lobato; Vol. II. *Nossa herança clássica,* 513 p. $28.00. Ils. Trad. Gulnara Morais Lobato e Monteiro Lobato.

EMERSON, HOVEN 1874-

V. FISHER, IRVING e . . .

FAIRCHILD, HENRY PRATT 1880-

Economics for the millions (Modern Age, 1940 $2.50): *Economia para milhões.* Martins, 1942, 211 p. $18.00. Trad. Asdrúbal Mendes Gonçalves. Ils. ME: 4.

FELDMAN, HARRY ALLEN 1897-

The listener's guide to music appreciation (World, 1943 $.49): *Como entender e apreciar música.* Cruzeiro, 1945, 267 p. $25.00. Trad. Fernando Tude de Souza.

FISCHER, LOUIS 1896-

Dawn of victory (Duell, 1942 $2.75): *Alvorada da vitória.* Prometeu, 1943, 238 p. $18.00 e $25.00. Trad. Lívio Xavier.

FISHER, IRVING 1867- e EMERSON, HOVEN

How to live (Funk, 1938 $2.50): *Como devemos viver.* Nacional, 1942, 474 p. $16.00. Trad. Godofredo Rangel. Ils.

FORD, SAMUEL HOWARD 1819-1905

The origin and history of the Baptists (?) (Philadelphia, 1860): *A origem e história dos batistas.* Bahia, 1886 (?). Trad. Z. C. Taylor.

FOSDICK, HARRY EMERSON 1878-

Manhood of the Master (Association Press, 1913 $.60): *Varonilidade do mestre* (Aspectos de carácter). 3 ed. São Paulo, Edit. Mocidade, 1940, 255 p. $10.00. Trad. Myron A. Clark. (Trad. e pról. firmados en Coimbra, julho de 1916).

GATES, ARTHUR IRVING 1890-

Psychology for students of education (Macmillan, 1923 $2.50): *Psicologia para estudantes de educação.* 1 ed. Saraiva, 1935, 2 vols. Trad. Noemí Silveira Rudolfer. Ils. BU: III, s. 7; — 1939, 464 p. $20.00.

GEORGE, HENRY 1839-1897

Our land and land policy, national and state (1871): *Nacionalização do solo.* Rio, 1884. Trad. Joaquim Nabuco.

Progress and poverty (Doubleday, Doran, 1879): *Progresso e pobreza.* Nacional, 1935, $13.00. Trad. Américo Werneck Júnior; *ibid.*, 3 ed. São Paulo, Edit. Aurora, 1946, 431 p. $40.00.

Protection or free trade (Doubleday, Doran, 1886): *Proteção ou livre câmbio.* Rio, Mandarino & Molinari, 1938, 262 p. $20.00.

The condition of labor (1891): *A condição do trabalho: crítica à encíclica Rerum novarum de Leão XIII.* Guaíra, s. d. 200 p. Trad. Odilón Benévolo.

GETTEL, RAYMOND G. 1881-

History of political thought (Century, 1924 $3.75): *História das idéias políticas.* Rio, Alba, 1941, 614 p. $75.00. Ils.

GRAS, NORMAN SCOTT BRIEN 1884-

Business and capitalism — An introduction to economic history (Crofts, 1939 $3.50): *Introdução a história econômica.* Martins, 1943, XXII-307 p. $20.00. Trad. Lavínia Vilela. Ils. CS: 2.

GREW, JOSEPH CLARK 1880-

Ten years in Japan (Simon & Schuster, 1944 $3.75): *Missão em Tôquio; dez anos no Japão.* Calvino, 1944, IX-624 p. $30.00. Trad. David J. de Castro.

GUNTHER, JOHN 1901-

Inside Europe (Harper, 1936 $3.50): *O drama da Europa.* Globo, 1941, 602 p. $25.00. Trad. e pról. Gilberto Miranda; — 2 ed. 1941.

Inside Asia (Harper, 1939 $3.50): *O drama da Asia.* Globo, 1941, 577 p. $20.00 e $27.00. Trad. Gilberto Miranda.

Inside Latin America (Harper, 1941 $3.50): *O drama da América Latina.* Pongetti, 1942, 499 p. $25.00 e $32.00. Trad. Jorge Jobinsky. Ils.

D Day (Harper, 1944 $2.00): *O dia D.* Pongetti, 1944, 346 p. Trad. Cláudio G. Hasslocher.

HAMILTON, ALEXANDER 1754-1804; MADISON, JAMES; e JAY, JOHN

The Federalist (1787): *O federalista.* Rio, Tip. de J. Villeneuve, 1840, 3 vols.; — Ouro Prêto, Imp. Oficial, 1896, 3 vols.

HAMILTON, G. V. 1877-

V. MACGOWAN, KENNETH e...

HEWITT, CHARLES E. JR.

V. HULL, PEGGY (e outros).

HILL, NAPOLEON

Think and grow rich (Ralston, 1937 $2.00): *Pense e fique rico.* Olympio, 1940, 389 p. $12.00. Trad e pról. Fernando Tude de Souza; *Como fazer fortuna.* 2 ed. 1946, 381 p. $25.00.

The law of success in sixteen lessons (Ralston, 1937 $14.00): *A lei do triunfo.* Olympio, s. d. (1944). Trad. Fernando Tude de Souza.

HUGHES, CHARLES EVANS 1862-1948; SCOTT, JAMES BROWN; ROOT, ELIHU; e SÁNCHEZ DE BUSTAMANTE E SIRVEN, ANTONIO

Codification of American international law; Addresses by... (1926): *Codificação do direito internacional americano; discursos pro-*

nunciados pelos Senhores ... Washington, D. C., União pan-americana, 1926, 79 p.

HUGHES, PAUL JOSEPH 1916-

Retreat from Rostov (?) (Random, 1943 $2.75): *Corações em fúria.* Cruzeiro, 1945, 458 p. Trad. João Távora.

HULL, PEGGY; HEWITT, CHARLES E. JR.; WELLS, LINTON; e outros

(*World secrets* ?): *Segrêdos do mundo—Reportagens sensacionais de* ... Mundo Latino, 1942, 235 p. $16.00. Trad. Anita Martins de Souza.

INGERSOLL, RALPH 1900-

Report on England (Simon & Schuster, 1940 $1.50): *A Inglaterra sob os bombardéios aéreos.* Olympio, 1941, 349 p. $15.00. Trad. A. C. Callado e Tasso da Silveira. Ils.

INMAN, SAMUEL GUY 1877-

Latin America: Its place in world life. (Willett, Clark, 1937 $3.75): *América latina. Sua importância mundial.* Atlas, 1946, 547 p. $15.00. Trad. Guilherme Goeing. EA: 2.

IRWIN, WILLIAM HENRY 1873-

The next war (W. C. T. U., 1921 $1.50): *A próxima guerra mundial.* Rio, Biblioteca Brasileira, 1938, 100 p. $2.90.

JAMES, WILLIAM 1842-1910

Antologias:

The philosophy of William James (Modern Library, 1925 $.95): *A filosofia de William James: seleção das suas obras principais.* Nacional, 1943, XI-223 p. $12.00. Trad. Antônio Ruas. Em. 1s. Filos. 8.

JAY, JOHN 1745-1829

V. HAMILTON, ALEXANDER (e outros).

JEFFERSON, THOMAS 1743-1826

The Declaration of Independence (1776): *Declaração unânime dos treze Estados Unidos da América,* em *Ribeu,* III, 9, setembro de 1945, pp. 119-123. Seleção e trad. Oton M. Garcia.

Precedida de uma "Nota da Redação," em que chama-se a atenção para os seguintes artigos sôbre Jefferson publicados em números anteriores: Claude G. Bowers, "Thomas Jefferson em Monticello," *ibid.*, I, 2, maio de 1943; Medeiros Neto, "Thomas Jefferson," *ibid.*, I, 3, setembro de 1943; Oton M. Garcia, "A América se emancipa," *ibid.*, II, 4, janeiro de 1944; e Allan Nevis, "Jefferson-Homem para os nossos tempos," *ibid.*, II, 6, setembro de 1944.

V. DEWEY, JOHN; HIRST, FRANCIS W.

JONES, ARTHUR JULIUS 1871-

Education of youth for leadership (McGraw-Hill, 1938 $2.00): *A educação dos líderes.* Nacional, 1942, 257 p. $16.00. Trad. Paschoal Leme, Tomaz Newlands Neto, e Maria de Lourdes Sá Pereira. Ils. AP: 38.

JONES, ELI STANLEY 1884-

Christ and human suffering (Abingdon, 1933 $1.00): *Cristo e o sofrimento humano.* Liberdade, 1939, 271 p. $8.00. Trad. João del Nero. Pref. Miguel Rizzo.

KANDEL, ISAAC LEON 1881-

Comparative education (Houghton Mifflin, 1933, $4.00): *Educação comparada.* Nacional, 1947, 2 vols. 597 e 337 p. $70.00. Trad. B. P. B. AP: 49.

KILPATRICK, WILLIAM HEARD 1871-

Education for a changing civilization (Macmillan, 1927 $1.00): *Educação para uma civilização em mudança.* Melhoramentos, 1933. Trad. Noemí Silveira Rudolfer.

LAWSON, TED W. 1917-

Thirty seconds over Tokyo (Random, 1943 $2.00): *Trinta segundos sôbre Tôquio.* Cruzeiro, 1943, 344 p. $25.00. Trad. Isaac Paschoal. Ils.

LEYSHON, HAROLD I.

V. REDDING, JOHN M. e . . .

LINCOLN, ABRAHAM 1809-1865

Crítica:

Agrippino Grieco. "Lincoln," *Estrangeiros*. 2 ed. Olympio, 1947, pp. 67-74. Obras Completas: 5.

"Mas, dramático ou burlesco, Abraão Lincoln, o maior dos americanos e uma das supremas encarnações da humanidade moral, foi quem melhor interpretou, em todos os tempos, o alto sentido da Democracia, daquela 'fonte de constituições justas,' cujo dogma essencial, no dizer de Renan 'é que todo bem vem do povo e, onde quer que não haja povo para nutrir e inspirar o gênio, nada existe.' "

V. STEPHENSON, NATHANIEL WRIGHT, *Primeira Parte*. . .

LINTON, RALPH 1893-

The study of man (Appleton-Century, 1936 $4.00): *O homem: uma introdução a antropologia*. Martins, 1943, 533 p. $30.00. Trad. Lavínia Vilela. Pról. Donald Pierson. CS: 1.

LIPPMAN, WALTER 1889-

U. S. foreign policy (Little, Brown, 1943 $1.50): *A politica exterior dos Estados Unidos*. Atlântica, 1944, $20.00.

U. S. war aims (Little, Brown, 1944 $1.50): *Objetivos de guerra dos Estados Unidos*. Cruzeiro, 1945, 215 p. $20.00. Trad. Isaac Paschoal. DC: 7.

LOCHNER, LOUIS P.

What about Germany (Dodd, Mead, 1942 $3.00): *A Alemanha por dentro*. Nacional, 1944, 368 p. $20.00. Trad. Maslowa Gomes Venturi.

MACGOWAN, KENNETH 1888-; HAMILTON, G. V.; e VAN TASSEL, GILBERT

What's wrong with marriage (Boni & Liveright, 1929 $3.00): *Que está errado no casamento?* Civilização Brasileira, 1936.

MACIVER, ROBERT MORRISON 1882-

The modern state (Clarendon Press, Oxford, 1926 $7.00): *O estado*. Martins, 1945. Trad. Mauro Brandão Lopes e Asdrúbal Mendes Gonçalves. CS: 5.

MADISON, JAMES 1751-1836

V. HAMILTON, ALEXANDER (e outros).

MARCHANT, ALEXANDER 1912-

From barter to slavery (John's Hopkins University Press, 1942 $1.50): *Do escâmbo a escravidão.* Nacional, 1943, 205 p. $12.00. Trad. Carlos Lacerda. Ils. SB: 225.

MARDEN, ORISON SWETT 1848-1924

Obras de... Pôrto, A. Figueirinhas, 1923-1925. $5.00.

The joys of living (Crowell, 1913 $1.75): *A alegria de viver.* 1923, 241 p. Trad. Antônio Figueirinhas; — 1925, 254 p.

Pushing to the front (Houghton Mifflin, 1895): *O sucesso pela vontade.* 1924, 244 p. Trad. J. Martins de Almeida.

Architects of fate (Houghton Mifflin, 1895): *A marcação do lugar na vida.*

The secret of achievement (?) (Crowell, 1898): *O travalho, a saúde e o éxito.*

Stepping stones (1902): *No caminho da vida.*

The young man entering business (Crowell, 1903): *A iniciação nos negócios.*

Little visits with great Americans (?) (1903): *Vozes animadoras.*

Choosing a career (Bobbs-Merrill, 1905): *A escolha da profissão.*

Every man a king (?) (Crowell, 1906): *O poder da vontade.*

The optimistic life (Crowell, 1907): *O optimismo.*

Peace, power and plenty (Crowell, 1909): *As harmonias do bem.* 1924, 258 p. Trad. e pról. Páulo Emílio de Oliveira.

The miracle of right thought (Crowell, 1910 $1.75): *Os milagres do pensamento.* 1924, 240 p. Trad. P. E.

Be good to yourself (?) (Crowell, 1910): *Ajuda-te a ti mesmo.*

The exceptional employee (Crowell, 1913): *O empregado excepcional.*

Love's way (Crowell, 1918 $1.75): *Os milagres do amor.* 1924, 263 p. Trad. José de Queiros.

Woman and home (Crowell, 1915 $1.75): *A mulher e o lar.* 1925, 327 p. Trad. Victor Hugo Antunes.

The crime of silence (1915): *O crime do silêncio.*

The victorious attitude (Crowell, 1916): *Atitude vitoriosa.*

You can, but will you? (?) (Crowell, 1920): *Querer es poder.*

Prosperity, How to attract it (1922): *A prosperidade.*

The conquest of worry (Crowell, 1924): *O domínio dos nervos*; — 2 ed. 1944, 290 p. Trad. Octávio Sérgio.

(*The art of economy and saving*?): *A arte de economizar e poupar*; — 1940. Trad. Antônio P. dos Neves Ferreira.

(*Be perfect in all things*?): *Sê perfeito em tudo o que fizeres.*

(*Self betterment*?): *O aperfeiçoamento individual.*

(*Character building*?): *Formação do carácter.*

(*The way to happiness*?): *O caminho da felicidade.*

(*Try and succeed*?): *Esforço e proveito.*

(*The body and the spirit*?): *O corpo e o espírito.*

(*Life's crowning achievement*?): *A obra prima da vida.*

The power of personality (Crowell, 1906 $.90): *O poder da personalidade.* 2 ed. Liberdade, 1929, 114 p. Trad. M. A. Camargo.

Training for efficiency (Crowell, 1913 $.75): *Aquisição de eficiência.* Pensamento, 1941, 310 p. $9.00.

MASSOCK, RICHARD G. 1900-

Italy from within (Macmillan, 1943 $3.00): *A Itália por dentro.* Nacional, 1943, 382 p. $20.00. Trad. Carlos Lacerda. GP: 2.

MCDOUGALL, WILLIAM 1871-1938

Psychology: The study of behavior (Holt, 1912 $1.00): *A psicologia: o estudo do comportamento.* Saraiva, 1941, 216 p. Trad. Enio Ramalho.

MILLER, WEBB 1892-1940

I found no peace (Garden City, 1938 $1.00): *E eu não encontrei a paz.* 1 ed. Vecchi, 1941, (fev.). $20.00. Trad. Orlando Sattamini Duarte; — 2 ed. 1941 (abril).

MONROE, PAUL 1869-

Founding of the American public school system; *a history of education* (Macmillan, 1940 $3.00): *História da educação.* Nacional, 1940, XXI-459 p. $18.00. Trad. Nelson Cunha de Azevedo. Ils. AP: 34.

MULFORD, PRENTICE 1834-1891

The accession of new thought (?) (1892): *A renovação do homem.* Pensamento, 1932, 119-XIII.

NASH, ROY

The conquest of Brazil (Harcourt, Brace, 1926 $5.00): *A conquista do Brasil.* Nacional, 1939, 501 p. $15.00. Trad. Moacir N. de Vasconcelos. Ils. SB: 150.

O Brasil em 2.044: *uma tarefa para a mocidade brasileira.* Casa do Estudante do Brasil, 1944, 72 p.

Conferência lida no salão de conferências da biblioteca do Ministério das Relações Exteriores, no dia 16 de agôsto de 1944.

NEUMEYER, MARTIN HENRY 1892-

V. OSBORN, LORAN DAVID e ...

NEWMAN, JOSEPH

Goodbye Japan (Fischer, 1942 $2.50): *Adeus Japão.* Pan-Americana, 1942, 291 p. $20.00 e $26.00. Trad. Antônio Accioly Neto.

NICHOLS, MADALINE WALLIS 1898-

Gaucho: *cattle hunter, cavalryman ideal of romance* (Duke University Press, 1942 $3.00): *O gaúcho*: *caçador de gado, cavaleiro ideal de romance.* Zélio Valverde, 1946, 232 p. $12.00. Trad. e notas: Castilhos Goycochêa. PCC: 5.

NICHOLS, ROY F. 1896- ; BAGLEY, WILLIAM; e BEARD, CHARLES A.

America yesterday and today (Macmillan, 1938 $2.32): *Os Estados Unidos de ontem e de hoje.* Nacional, 1941, 429 p. $20.00 e $26.00. Trad. Carlos Lacerda e Fernando Tude de Souza. Em. 3s. Hist. 18.

NORMANO, JOÃO FREDERICO 1890-1945

Brasil: a study of economic types (University of North Carolina Press, 1935 $3.00): *Evolução econômica do Brasil.* Nacional, 1939, 313 p. $12.00. Trad. T. Quartim Barbosa, R. Peake Rodrigues, e L. Brandão Teixeira. SB: 152.

The struggle for South America (Houghton Mifflin, 1931 $4.00): *A luta pela América do Sul.* Atlas, 1944, 310 p. Ils.

Spirit of American economics (Day, 1943 $3.00): *As idéias econômicas na América do Norte.* Atlas, 1945, 258 p.

Contem un apêndice *O desenvolvimento das idéias econômicas no Canadá*, por A. R. M. Lower.

OWEN, ROBERT DALE 1801-1877

The debatable land between this world and the next (1872): *Região em litígio entre êste mundo e o outro.* Rio, Livr. Edit. Federação Espírita, 1938, 480 p. $8.00; — 2 ed. (194?).

O'SHEA, MICHAEL V. 1866-1932

Newer ways with children (Greenberg, 1929 $3.50): *Como educar meu filho.* Olympio, 1940, 370 p. $13.00. Trad. e pról. Fernando Tude de Souza; — 2 ed. 1943, 383 p. $18.00; — 3 ed. 1946, 403 p. $25.00.

OSBORN, LORAN DAVID 1863- e NEUMEYER, MARTIN HENRY

The community and society: an introduction to sociology (American Book Co. 1933 $3.50): *A comunidade e a sociedade.* Nacional, 1937.

PARRY, ALBERT 1901-

Russian cavalcade (Washburn, 1944 $3.50): *Cavalgada russa.* Cruzeiro, 1946, 375 p. $30.00. Trad. Hélio Albuquerque e David Jardim Júnior. DC: 11.

PAUL, ELLIOT HAROLD 1891-

The last time I saw Paris (Random, 1942 $2.75): *Aquela rua em Paris.* Globo, 1944, 325 p. Trad. Moacyr W. de Castro; — 2 ed. (1947 ?), $22.00.

The life and death of a Spanish town (Random, 1937): *Vida e morte de uma cidade espanhola.* Globo, 1947. $40.00.

PENNELL, MARY E. e CUSSACK, ALICE M.

Teaching reading for better living (Houghton Mifflin, 1935 $2.00): *Como se ensina a leitura.* 2 ed. Globo, 1942, 277 p. $10.00. Trad. Anadyr Coelho. VE: 2.

PETERSON, HAROLD F.

V. STEWART, WALT e ...

PIERSON, DONALD 1900-

A composição étnica das classes na sociedade baiana. São Paulo, Departamento de cultura, 1941, pp. (143)-164. Ils.

O candomblé da Baia, gonache de Rebolo Gonzales. Guaíra, 1942, 65 p. $3.00. CA: 6.

Contactos raciais e culturais no Brasil, em *Boletim bibliográfico* (São Paulo), I, 3, abril e maio de 1944, pp. 21-31.

Negroes in Brasil (University of Chicago Press, 1942 $4.50): *Brancos e pretos na Bahia.* Nacional, 1945, 486 p. Pról. Arthur Ramos e Robert E. Park. SB: 241.

Teoria e pesquisa em sociologia. Melhoramentos, s. d. (1945), 464 p.

PITKIN, WALTER BOUGHTON 1878-

Life begins at forty (McGraw-Hill, 1932 $1.50): *A vida começa aos quarenta.* 1 ed. Globo, 1936. Trad. Erico Veríssimo; — 2 ed. 1942, 225 p. $10.00; — 3 ed. 1942; — 4 ed. 1943, $10.00 e $15.00.

A short introduction to the history of human stupidity (Simon & Schuster, 1932 $5.00): *Breve introdução a história da estupidez humana.* Prometeu, 1943, XI-434 p. $30.00. Trad. Edison Carneiro.

POTTER, CHARLES FRANCIS 1885-

The story of religion (Simon & Schuster, 1929 $5.00): *História das religiões.* Universitária, s. d. (1944), 550 p. Trad. J. de Sampaio Ferraz. Ils.

PRESCOTT, WILLIAM HICKLING 1796-1859

History of the conquest of Peru (1847): *História da conquista do Perú.* Pongetti, 1946, 559 p. $50.00. Trad. Enéas Marzano.

PRIDGEN, TIM 1889-

Courage, the story of modern cockfighting (Little, Brown, 1938 $3.50): *Coragem. A história da moderna briga de galos.* Cruzeiro, 1946, 150 p. $40.00. Trad. Enéas Marzano. Ils.

PURINTON, EDWARD EARLE 1878-

Efficient living (McBride, 1915 $2.00): *Vida eficiente.* 2 ed. Brasil Edit. 1936. Trad. J. Carvalho e Carlos Rubens. Pról. Melvin Dewey; — 3 ed. 1937; — 4 ed. 1941, 225 p. $8.00.

Triumph of the man who acts and other papers (McBride, 1916 $2.00): *A vitória do homem de ação.* 2 ed. Brasil Edit. 1936. Trad. Agrippino Grieco e Othoniel Motta; — 3 ed. 1937; — 5 ed. 1943, 239 p. $12.00.

Personal efficiency in business (McBride, 1919 $2.00): *Eficiência pessoal nos negócios.* 1 ed. Brasil Edit. 1937. Trad. Raul de Polillo; — 2 ed. 1941, 255 p. $8.00.

QUINE, WILLARD VAN ORMAN

O sentido da nova lógica. Martins, 1944, 252 p. CS.

Série de conferências dadas na Escola Livre de Sociologia e Política de São Paulo em 1942.

RAMACHARAKA, YOGI (V. ATKINSON, WILLIAM WALKER)

REDDING, JOHN M. e LEYSHON, HAROLD I.

Skyways to Berlin (Bobbs-Merrill, 1943 $2.75): *Nosso alvo é Berlim.* Cruzeiro, 1944, 233 p. Trad. Clementino de Alencar e Alex Viany. Pról. Ira C. Baker. Ils.

REED, JOHN 1887-1920

Ten days that shook the world (Boni & Liveright, 1919): *Os dez dias que abalaram o mundo.* Calvino, 1942. $25.00; — 2 ed. 1945, $10.00.

REVES, EMERY 1904-

A democratic manifesto (Random, 1942 $1.50): *Manifesto democrático.* Rio, Ed. América, 1943, 205 p. $14.00.

REYNOLDS, QUENTIN J. 1902-

Dress rehearsal: the story of Dieppe (Random, 1943 $2.00): *Invasão: a história de Dieppe.* Cruzeiro, 1943, 255 p. $25.00. Trad. Isaac Paschoal. Apêndice: Giuseppe Amado. Ils. DC: 3; — 2 ed. 1943.

ROOSEVELT, ELLIOTT 1910-

As he saw it (Duell, 1946 $3.00): *Como meu pai os via.* São Paulo, Instituto Progresso Editorial (Ipê), 1948. $35.00.

ROOSEVELT, FRANKLIN DELANO 1882-1945

Porquê nos armamos. Washington, D. C., Coordenador das relações culturais e comerciais entre as repúblicas americanas, 1941, 93 p.

Our democracy in action (National Home Library, 1940 $.50): *Nossa democracia em ação.* Globo, 1942, 191 p. $5.00 e $8.00. Trad. Homero de Castro de Jobim.

ROOSEVELT, THEODORE 1858-1919

The strenuous life (Century, 1900): *A vida intensa.* São João da Bôa Vista, 1909. Trad. A. L. Post.

Through the Brazilian wilderness (Scribner, 1914 $3.50): *Nas selvas do Brasil.* Rio, Ministério da Agricultura, 1943, 328 p. Trad. Luiz Guimarães Júnior. Ils.; *Através do sertão do Brasil.* Nacional, 1944, 391 p. $30.00. Trad. Conrado Ericksen. Ils. SB: 232.

ROOT, ELIHU 1845-1937

The citizen's part in government (Yale University Press, 1916 $1.25): *A ingerência do cidadão no govêrno.* São Paulo, 1919 (?).

V. HUGHES, CHARLES E. (e outros).

SCHNITTKIND, HENRY THOMAS (pseud. Henry Thomas) 1888-

The story of the human race (Winchell-Thomas Co. 1935 $3.00): *A história da raça humana.* Globo, 1936, 366 p. $20.00 e $27.00. Trad. Gilberto Miranda. Ils.; — 2 ed. 1938; — 3 ed. 1941; — 5 ed. 1947. $40.00.

Living biographies of famous novelists (Garden City, 1943 $1.98): *Vidas de grandes romancistas.* Globo, 1948.

The wonder book (Halcyon, 1937): *As maravilhas do conhecimento humano.* Globo, 1941, 2 vols. $36.00. Trad. e adapt. Oscar Mendes. Ils. TM: 13.; — 2 ed. 1942, 2 vols. 342 e 400 p. $36.00; — 3 ed. 1945, 2 vols. 356 e 402 p. $40.00.

SCOTT, JAMES BROWN 1866-1943

Codificação do direito internacional americano. Washington, D. C., União panamericana, 1925, IV-120 p.

V. HUGHES, CHARLES E. (e outros).

SEABURY, DAVID 1885-

Help yourself to happiness (Garden City, 1942 $1.00): *O guia da felicidade.* Olympio, 1942, 419 p. $16.00. Trad. Lívio Xavier.

SEVERSKY, MAJOR ALEXANDER P. 1894-

Victory through air power (Simon & Schuster, 1942 $2.50): *A vitória pela fôrça aérea.* Martins, 1943, $22.00. Trad. Asdrúbal Mendes Gonçalves.

SHARKEY, DONALD C. 1912-

White smoke over the Vatican (Bruce, 1944 $2.00): *Fumaça branca sôbre o Vaticano.* Di Giórgio, 1947. $35.00. Ils.

SHEEN, FULTON JOHN 1895-

Freedom under God (Bruce, 1940 $2.25): *O problema da liberdade.* Agir, 1945. Trad. Augusto de Melo.

Whence come wars? (Sheed & Ward, 1940 $1.25): *Onde nascem as guerras?* Saraiva, s. d. Trad. Oscar Mendes.

Crítica:

Tristão de Athayde. "Nota sôbre Fulton Sheen," *Lanterna verde*, 7, agôsto de 1943, pp. 147-149.

"... a palavra de Fulton Sheen é sempre admiravelmente adequada às exigências de uma conciência que vive simultâneamente o drama da angústia contemporânea e a serenidade das certezas sobrenaturais. Não temos, na América Católica, ninguém que dêle se aproxime."

SHELDON, CHARLES MONROE 1857-1946

In His steps (Advance, 1897 $.10).

V. CHARLES M. SHELDON, *The history of In His steps*, 1938, pp. 17-18, onde refere-se a traduções em mais de vinte idiomas, incluindo português o espanhol.

SHERRILL, CHARLES HITCHCOCK 1867-1936

Nova era na história das nações americanas; ...; *interview do Snr. Eduardo Marshall.* New York, Associação americana de conciliação internacional, Divisão panamericana, 1915, 20 p. Boletim: 6.

SHERROD, ROBERT LEE 1909-

Tarawa; *the story of a battle* (Duell, 1944 $2.00): *Invasão de Tarawa.* Edit. Brasil-América, 1946. $10.00. Ils. Celso Barroso. Col. Erminitc: 1.

SHIBER, ETTA 1878-

Paris underground (Scribner, 1943 $2.50): *Paris subterrâneo.* Cruzeiro, 1944, 534 p. Trad. Alex Viany.

SHIRER, WILLIAM LAWRENCE 1904-

Berlin diary (Knopf, 1941 $3.00): *O diário de Berlim.* Olympio, 1941, 401 p. $20.00. Trad. M. P. Moreira Filho.

SIMONTON, ASHBEL GREEN 1833-1867

Sermões escolhidos do Rev. A. G. Simonton. Nova York, Bodge, s. d. 204 p. Ils.

SMITH, HOWARD KINGSBURY 1914-

Last train from Berlin (Knopf, 1942 $2.75): *O último trem de Berlim.* Cruzeiro, 1943, 424 p. $25.00. Trad. Antônio Accioly Neto. DC: 1; — 2 ed. 1943.

(SMITH, JOSEPH)

Book of Mormon. São Paulo, 1939. Trad. José Schmidt Filho.

SMITH, THOMAS LYNN 1903-

Sociology of rural life (Harper, 1940 $3.75): *Sociologia de vida rural.* Casa do Estudante do Brasil, 1946.

SNEDDEN, DAVID S. 1868-

Educational sociology for beginners (Macmillan, 1928 $3.50): *Sociologia educacional.* (1 parte: *Sociologia geral*). Saraiva, 1941, 464 p. $24.00. Trad. Adolfo Packer; — (2 parte), 1942, 619 p. $30.00. BU. 3s. Educ. 7-8.

SNOW, EDGAR 1905-

The pattern of Soviet power (Random, 1945 $2.75): *Fundamentos do poder soviético.* Nacional, 1946, 254 p. $28.00. Trad. Wilson Velloso. FP: 2.

STALL, SYLVANUS 1847-1915

What a young boy ought to know (1897): *O que um rapaz deve saber.* 3 ed. Metodista, 1928, 299 p.

STETTINIUS, EDWARD R. 1900-1949

Lend-lease weapon for victory (Macmillan, 1944 $3.00): *A arma da vitória.* Século, 1944, 419 p. Trad. Esteves Reis. Ils.; *Empréstimo e arrendamento: arma da vitória.* Cruzeiro, 1945, XXIV-417 p. Trad. Samuel Ribeiro. Ils.

STEVENS, WILLIAM O. 1878- e WESTCOTT, ALLAN F.

A history of sea power (Doran, 1920 $6.00): *História do poderio marítimo.* Nacional, 1944, $25.00. Trad. Godofredo Rangel.

STEWARD, WALT e PETERSON, HAROLD F.

Builders of Latin America (Harper, 1942 $2.50): *Os construtores da América latina.* Universitária, 1945. Trad. Astragildo Rodrigues de Melo.

STRONG, ANNA LOUISE 1885-

The Soviets expected it (Dial, 1941 $2.50): *A Rússia na paz e na guerra.* Calvino, 1943, 396 p. $25.00. Trad. Luiz C. Afilhado; — 2 ed. 1943; — 3 ed. 1943; — 4 ed. 1945, 304 p. $10.00.

One fifth of mankind (Modern Age, 1938 $.50): *A China luta pela liberdade.* Calvino, 1944, 431 p. $25.00. Trad. Edison G. Dias.

Wild river (Little, Brown, 1943 $2.50): *Rio selvagem.* Calvino, 1945, 332 p. $25.00. Trad. Vitor Mariano e Abgar Bastos.

I change worlds-the remaking of an American (Holt, 1935 $3.00): *Entre dois mundos.* Calvino, 1945, 484 p. $30.00. Trad. E. Carrera Guerra e Mello Lima.

TAYLOR, EDMOND L. 1908-

The strategy of terror (Houghton Mifflin, 1940 $2.50): *A estratégia do terror.* Rio, A defesa nacional, 1943, 327 p. $15.00. Trad. J. B. Magalhães.

THOMAS, HENRY T. (V. SCHNITTKIND, HENRY THOMAS)

TOMPKINS, STUART RAMSAY 1886-

Russia through the ages (Prentice-Hall, 1940 $6.00): *A Rússia através dos tempos.* Leitura, 1945.

TORREY, ANTOINETTE WALKER (Gould) 1899-

Wisdom for widows (Dutton, 1941 $2.50): *Porque sou uma viuva feliz.* Universitária, 1942, VIII-247 p. Trad. Yolanda Vieira Martins.

TRATTNER, ERNEST ROBERT 1898-

Architects of ideas (Carrick & Evans, 1938 $3.75): *Arquitectos de idéias.* Globo, 1940, 413 p. $20.00. Trad. Leonel Vallandro.

TRENT, SARAH

Women over forty (Emerson, 1934 $2.00): *A mulher depois dos 40 anos*. Vecchi, 1942, 187 p. $12.00. Trad. Estela Martins Paredes.

TRESSLER, IRVING DART 1908-

How to lose friends and alienate people (Stackpole, 1937 $1.49): *Como perder amigos e aborrecer pessoas*. Assunção, 1946, 225 p. $22.00. Trad. Célio de Lima Carvalho.

TURNER, CHARLES W.

O livro desconhecido. A bíblia. Carta magna do cristianismo e da humanidade. Centro Brasileiro, 1939, 184 p. $7.00. Ils.

VAN LOON, HENDRICK WILLEM 1882-1944

Geography: *The story of the world we live in* (Simon & Schuster, 1932 $3.75): *O mundo em que vivemos*. 2 ed. Globo, 1939. Trad. Alvaro Franco. Ils. TM: 1; — 4 ed. 1941, 503 p. $20.00 e $26.00.

The story of mankind (Boni & Liveright, 1921 $5.00): *História da humanidade*. Globo, 1941, 540 p. $20.00 e $27.00. Trad. Marina Guaspari. Ils. TM: 2; — 4 ed. 1941.

America (Boni & Liveright, 1927 $5.00): *América*. Globo, s. d. (1940 ?). $20.00 e $27.00. TM: 3.

Ships (Simon & Schuster, 1935 $3.00): *Navios*. Globo, 1936, 299 p. Trad. Erico Veríssimo. Ils. TM: 4; — 1941, 337 p. $15.00 e $22.00.

Story of the Bible (Boni & Liveright, 1923 $5.00): *A história da Bíblia*. Nacional, 1940, 405 p. $18.00. Trad. Monteiro Lobato. Ils. EM. 3s. Hist. 9.

R. v. R.: *the life of Rembrandt van Rijn* (Boni & Liveright, 1930 $5.00): *A vida e a época de Rembrandt*. Olympio, 1941, 499 p. $22.00. Trad. Tasso da Silveira. RV: 14.

The arts (Simon & Schuster, 1937 $3.95): *As artes*. Globo, 1941, 663 p. $25.00 e $31.00. Trad. Marina Guaspari. Ils. TM: 6; — 2 ed. 1941.

Story of the Pacific (Harcourt, Brace, 1940 $3.75): *História do Oceano Pacífico*. Globo, 1941, 320 p. $15.00 e $22.00. Trad. Lauro G. Freitas. Ils. TM: 14.

Tolerance (Boni & Liveright, 1925 $3.00): *Tolerância.* Nacional, 1942, 348 p. $18.00. Trad. James Amado. Ils. EM. 3s. Hist. e biog. 29.

Lives (Simon & Schuster, 1942 $3.95): *Vidas ilustres.* Globo, 1945, 675 p. Trad. Marques Rebêlo. Ils.

The story of invention. Man, the miracle maker (World, 1942 $.42): *História das invenções. O homem, o fazedor de milagres.* Brasiliense, 1946, 248 p. $25.00. Trad. Hemengarda Leme. Ils. MT: 9.

Crítica:

Djacyr Menezes. "Os convivos de Van Loon," *Leitura* (Rio), IV, 38, fevereiro e março de 1946, p. 37.

Comentário favorável de *Vidas ilustres.*

VAN TASSEL, GILBERT 1877-

V. MACGOWAN, KENNETH (e outros).

WAGNER, CHARLES 1852-1918

The simple life (McClure, 1901 $1.25): *A vida simples.* París, Bertrand, 1913, 245 p. Trad. Eugênio de Castro; — 1925.

Courage (Dodd, Mead, 1901 $1.25): *Valor.* 9 ed. Melhoramentos, s. d. 211 p. Trad. Othoniel Motta. Ils.

WALKER, WILLISTON 1860-1922

History of the Christian Church (Scribner, 1918 $3.50): *História de igreja de Cristo.* Metodista, 1925-1926, 2 vols. Trad. W. L. Lee.

WALLACE, HENRY A. 1888-

The price of freedom (National Home Library, 1940 $.25): *O preço da liberdade.* Universitária, 1942, XXI-84 p. $5.00. Trad. Moacir N. de Vasconcelos. Pról. Jorge Americano.

The century of the common man (Reynal & Hitchcock, 1943 $1.50): *O século do homem do povo.* Olympio, 1944, 158 p. $15.00. Trad. Vivaldo Coaracy.

WALLACE, HENRY A. e outros

Christian bases of world order (Abingdon-Cokesbury, 1943 $2.00): *Bases cristãs para a ordem mundial: preleções Merrick de 1943.* Liberdade, 1943, 247 p.

WEISSMULLER, JOHN e BUSH, C. A.

Swimming the American crawl (Houghton Mifflin, 1930 $2.50): *Nadando o crawl americano.* Globo, 1937, 179 p. $6.00 e $12.00. Trad. Othmar Krausneck e Mário M. Ramos. Ils.

WELLER, GEORGE ANTHONY (pseud. Michael Wharf) 1907-

Singapore is silent (Harcourt, Brace, 1943 $3.00): *Silêncio em Singapuro.* Cruzeiro, 1944, 300 p. Trad. Caio Aurélio e Alex Viany.

WELLES, SUMNER 1892-

Time for decision (Harper, 1944 $3.00): *Dias decisivos.* Cruzeiro, 1945, 398 p. $30.00. Trad. Carlos Lacerda. DC: 9.

WELLS, LINTON

V. HULL, PEGGY (e outros).

WERTH, ALEXANDER 1901-

Last days of Paris (1940): *Os últimos dias de París.* Atlântica, s. d. (1940), 345 p. Trad. J. da Cunha Borges. Ils.

Twilight of France (Harper, 1942 $3.50): *O crepúsculo de França.* Século, 1944, 196 p. Trad. Estevam Reis.

WESTCOTT, ALLAN F.

V. STEVENS, WILLIAM O. e . . .

WHARF, MICHAEL (V. WELLER, GEORGE ANTHONY)

WHITE, DIMITRI FEDOTOFF 1889-

Growth of the Red Army (Princeton University Press, 1944 $3.75): *O exército vermelho.* Cruzeiro, 1945, 398 p. Trad. Enéas Marzano. Ils.

WHITE, WILLIAM LINDSAY 1900-

Report on the Russians (Harcourt, Brace, 1945 $2.50): *Impressões sôbre os russos.* Cúpolo, 1945, 295 p. Trad. Enio Guazzelli e Aydano Arruda.

WILLKIE, WENDELL L. 1892-1944

One world (Simon & Schuster, 1943 $1.00): *Um mundo só.* Nacional, 1943, 249 p. $13.00. Trad. Monteiro Lobato. Ils. GP: 1; — 2 ed. 1943.

WILSON, MARGERY 1898-

New etiquette (Stokes, 1937 $3.50): *Cortesia: código moderno das bôas maneiras.* Globo, 1945, 340 p. Trad. e adapt. Gilda Marinho. Ils.

WILSON, WOODROW 1856-1924

The president of the United States (Harper, 1916 $.50): *O presidente dos Estados Unidos.* Rio, J. Ribeiro dos Santos, 1917, 83 p. Trad. V. J.

Mensagem do Presidente dos Estados Unidos (2 de abril de 1917). Washington, D. C., União panamericana, 1917.

Mensagens, alocuções e discursos do Presidente Wilson concernentes a guerra atual. Rio, 1918. Trad. e pról. José Carlos Rodrigues.

WRISTON, HENRY MERRITT 1889-

Prepare for peace (Harper, 1941 $2.50): *As bases da paz futura.* Prometeu, 1943, 316 p. $20.00. Trad. Paulo Zingy.

TERCEIRA PARTE

CIÊNCIAS NATURAIS

(Agricultura, ciências exactas, física, geografia, higiene, indústria, engenharia, medicina, psicologia, química et al.)

ABT, ISAAC ARTHUR 1867-

Baby doctor (McGraw-Hill, 1944 $2.50): *O romance de pediatria.* Edit. O Livro Médico, 1946, 298 p. $50.00. Trad. Mário Rangel.

ADAMS, F. DENETTE

V. CABOT, RICHARD CLARKE e ...

BACON, HARRY ELLICOTT 1900-

Anus, rectum, sigmoid colon (Lippincott 2 ed. 1941 $8.50): *Anus, reto, cólon sigmóide.* Rio, Freitas Bastos, 1941, 908 p. $150.00. Trad. Wilfrid Hauer. Pref. Sylvio D'Avila. Ils. William Brown McNett.

BECK, ALFRED CHARLES 1885-

Obstetrical practice (Wood, 1935 $7.00): *Clínica obstétrica.* Pongetti, 1943, 868 p. $200.00. Trad. Pedro Alcover de Moura. Pról. Octávio Rodrigues Lima. Ils.

BECKMAN, HARRY 1892-

Treatment in general practice (Saunders, 1930 $10.00): *Terapêutica clínica.* Nacional, 1938, 3 vols. 430, 380, e 300 p. $45.00, $50.00, e $40.00, e $35.00, $40.00 e $30.00.

BEERS, CLIFFORD W. 1876-

A mind that found itself (Doubleday, 1935 $2.50): *Um espírito que se achou a si mesmo.* Nacional, 1942, 347 p. $12.00. Trad. Manoel Bandeira.

BINGER, CARL ALFRED L. 1899-

The doctor's job (Norton, 1945 $3.00): *O médico e o doente.* Scientífica, 1945, 279 p. $30.00. Trad. Mário Rangel.

BOERNER, FREDERICK

V. KOLMER, JOHN ALBERT e . . .

BORSOOK, HENRY 1897-

Vitamins (Viking, 1940 $2.50): *Vitaminas.* Casa do Livro, 1943, 248 p. $30.00. Trad. Anthony Partic e Décio de Abreu. Pról. Hélion Póvoa.

BOYD, LINN JOHN 1895-

V. SCHERF, DAVID e . . .

BOYD, WILLIAM 1885-

Pathology of internal diseases (Lea & Febiger, 1944 $10.00): *Patologia cirúrgica.* Guanabara, 1945, 803 p. $240.00. Trad. José Nava, Bertoldo Baratz e Iracema de Bragança. Pref. Alfredo Monteiro e William J. Mayo. Ils.

A textbook of pathology (Lea & Febiger, 1932 $10.00): *Compêndio de patologia geral e de anatomia patológica.* Guanabara, 1946. 944 p. $280.00. Trad. C. Magarinos Torres e A. Penna de Azevedo. Ils.

BRANNER, JOHN CASPER 1850-1922

(*Elementary geology* ?): *Geologia elementar.* 2 ed. Rio, Francisco Alves, 1915, 396 p. Ils.

CABOT, HUGH 1872-

Modern urology (Lea & Febiger 3 ed. 1936 $20.00): *Tratado de urologia.* Guanabara, 1941. 2 vols. 1059 e 883 p. $350.00. Trad. e pról. Ugo Pinheiro Guimarães e José Nava. Ils.

CABOT, RICHARD CLARKE 1868-1939 e ADAMS, F. DENETTE

Physical diagnosis (Wood 13 ed. 1942 $5.00): *Diagnóstico físico.* Guanabara, 1943, 881 p. $180.00. Trad. Elias Davidovich. Ils.

CAINNS, HUNTINGTON 1904-

V. JASTROW, JOSEPH A. (e outros).

CANNON, WALTER BRADFORD 1871-

The wisdom of the body (Norton, 1932 $3.50): *A sabedoria do corpo.* Nacional, 1946, 267 p. $30.00. Trad. Jaime Regalo Pereira. Ils. EM. 2s. Ciência: 16.

CANTOR, ALFRED JOSEPH 1913-

Cancer can be cured (Didier, 1946 $2.50): *O cancer pode ser curado.* Nacional, 1947, 130 p. $12.00. Trad. Carmen Annes-Dias Prudente. Pref. Antônio Prudente.

CARREL, ALEXIS 1873-1944

Prayer (?): *A oração: seu poder e efeitos.* Pôrto, Tavares Martins, 1945, 44 p. Trad. Eduardo Pinheiro.

CLENDENING, LOGAN 1884-1945

Behind the doctor (Knopf, 1933 $5.00): *O romance da medicina.* Olympio, 1943, 469 p. $30.00. Trad. Almir de Andrade. Ils. James E. Brodero e Ruth Harris Bohan. CH: 10.

The balanced diet (?) (Appleton-Century, 1936 $1.50): *Sexo, vitaminas e nutrição.* Olympio, 1944, XIII-429 p. Trad. F. Victor Rodrigues. Ils.

CROHN, BURRILL BERNARD 1884-

Affections of the stomach (Saunders, 1927 $10.00): *Sofre você do estômago?* Clássico-Científica, 1946, 245 p. $30.00. Trad. Generoso Concilio e Isaac Mielnik. Pról. Walter C. Alvarez. Ils.

DAY, HARRY G.

V. MCCOLLUM, ELMER VERNER (e outros).

DE KRUIF, PAUL HENRY 1890-

Men against death (Harcourt, Brace, 1932 $3.50): *A luta contra a morte.* Globo, 1938, 314 p. $15.00 e $22.00. Trad. Marques Rabêlo. Ils. TM: 5; — 2 ed. 1940, $15.00; — 3 ed. 1942.

Microbe hunters (Harcourt, Brace, 1926 $3.50): *Caçadores de micróbios.* Olympio, 1939, 310 p. $16.00. Trad. Maurício de Medeiros. RV: 17; — 2 ed. 1941, 351 p. $20.00; — 3 ed. 1945, 365 p.

The fight for life (Harcourt, Brace, 1938 $3.00): *O combate pela vida.* Globo, 1942, 295 p. $15.00 e $22.00. Trad. J. de Matos Ibiapina. TM: 15.

Hunger fighters (Harcourt, Brace, 1928 $3.00): *Os vencedores da fome.* Globo, s. d. (1946 ?).

DIETZ, DAVID 1897-

Medical magic (Dodd, 1938 $3.50): *Maravilhas da medicina.* Olympio, 1940, 400 p. $15.00. Trad. Godofredo Rangel. Ils. CH: 3.

The story of science (Holston, 1931 $3.50): *A história da ciência.* Olympio, s. d. (1942), 370 p. $20.00. Trad. Azevedo Amaral. Ils.

FERGUSON, LEWIS KRAEER 1897-

Surgery of the ambulatory patient (Lippincott, 1942 $10.00): *Pequena cirurgia.* Guanabara, 1943, 1000 p.

FERGUSON, RUSSELL S.

V. KEYES, EDWARD L. e . . .

FISHBEIN, MORRIS 1899- e WHITE, WILLIAM A.

Why men fail (Century, 1928 $2.00): *Porque os homens falham.* Civilização Brasileira, 1938, 286 p. $6.00.

FULTON, JOHN FARQUHAR 1899-

Physiology of the nervous system (Oxford University Press, 1938 $6.00): *Fisiologia do sistema nervoso.* Scientífica, 1943, 561 p. $150.00. Trad. Elso Arruda. Ils.

FRANK, WALDO 1889-

V. JASTROW, JOSEPH A. (e outros).

FURNAS, CLIFFORD COOK 1900-

The next hundred years (Williams & Wilkins, 1936 $3.00): *Os próximos cem anos.* Nacional, 1942, 267 p. $16.00 e $22.00. Trad. Cândido de Mello Leitão. EM. 2s. Ciência: 10.

GAMOW, GEORGE 1904-

The birth and death of the sun (Viking, 1940 $3.00): *Nascimento e morte do sol.* Globo, 1945, 239 p. Trad. Monteiro Lobato. Ils. TM.

GARNER, HORTENSE HELEN

V. KRACKE, ROY R. e...

GERMAN, WILLIAM MCKEE 1892-

Doctors anonymous (Duell, 1941 $2.75): *Médicos anônimos.* Nacional, 1942, 264 p. $13.00 e $19.00. Trad. Maslowa Gomes Venturi e Dr. J. M. Gomes. Pról. Paul de Kruif. EM. 2s. Ciência: 9.

GILBERT, MARGARET SHEA 1908-

Biography of the unborn (Wood, 1938 $1.75): *Biografia do embrião.* Olympio, 1940, $10.00. Trad. F. Victor Rodrigues. Ils. Glossário. CH: 1.

GILMAN, ALFRED 1908-

V. GOODMAN, LOUIS SANFORD e...

GOODMAN, LOUIS SANFORD 1906- e GILMAN, ALFRED

The pharmacological basis of therapeutics (Macmillan, 1941 $12.00): *As bases farmacológicas da terapêutica.* Guanabara, 1945, 2 vols. Trad. Dr. Benjamin Gaspar Gomes. Ils.

GRAY, GEORGE WILLIAM 1886-

The advancing front of medicine (McGraw-Hill, 1941 $3.00): *Tu e a medicina. O que a medicina está fazendo.* 1 ed. Pan-Americana, 1941, 357 p. Trad. M. A. Azevedo Coelho; *ibid.*, 2 ed. Scientífica, 1946, 373 p. $40.00.

GREENHILL, JACOB PAUL

Office gynecology (Year Books, 1940 $3.00): *Ginecologia prática.* Casa do Livro, 1942, 440 p. $80.00. Trad. F. Victor Rodrigues. Ils.

Obstetrics in general practice (Year Books, 1940 $3.50): *Obstetrícia prática.* Casa do Livro, 1943, 492 p. $80.00. Trad. F. Victor Rodrigues. Ils. EM.

HARRISON, CHARLES YALE 1898-

A child is born (Cape, 1931 $2.00): *Nasceu uma criança.* Brasiliense, 1944, 204 p. Trad. José Paulo da Câmara.

HARRISON, GEORGE RUSSELL 1898-

Atoms in action (Morrow, 1939 $3.50): *O romance da física: átomos em ação.* Olympio, 1941, 354 p. $15.00. Trad. João Bruno e Alvaro de Paiva Abreu. Ils. CH: 5; — 2 ed. 1945, 382 p.

HAYS, ARTHUR GARFIELD 1881-

V. JASTROW, JOSEPH A. (e outros).

HAYNES, WILLIAMS 1886-

This chemical age (Knopf, 1942 $3.50): *Os milagres da química.* Globo, 1945, 379 p. $30.00. Trad. Victor de Azevedo. TM: 25.

HEISER, VICTOR GEORGE 1873-

An American doctor's Odyssey (Norton, 1936 $3.50): *A odisséia de um médico americano.* Globo, 1938, 482 p. $20.00 e $27.00. Trad. Pepita Leão; — 2 ed. 1940.

You're the doctor (Norton, 1939 $2.50): *Seja o seu próprio médico.* Vecchi, 1942, 310 p. $18.00. Trad. Dr. Roberto Pessôa. Ils.

HIMES, NORMAN EDWIN 1899-

Your marriage (Farrar & Rinehart, 1940 $3.75): *Nossa vida conjugal.* Universitária, 1943, xx-387 p. $25.00. Trad. Jayme Barcelos. Pról. Edgard Braga. CT: 3.

HIMES, NORMAN EDWIN e STONE, ABRAHAM

Practical birth control methods (Viking, 1941 $1.95): *Métodos práticos de impedir a concepção.* Civilização Brasileira, 1941, 246 p. $18.00. Trad. L. Mendonça de Barros. Pref. Havelock Ellis. Ils. Irving Geis. ES: 14.

ISRAEL, LEON

V. MAZER, CHARLES e...

JASTROW, JOSEPH A. 1863-1944

The house that Freud build (Greenberg, 1932 $2.50): *A psicanálise ao alcance de todos.* Olympio, 1940, 270 p. $10.00. Trad. Almir de Andrade. CH: 12; — 2 ed. 1946, 290 p. $20.00.

Keeping mentally fit (Greenberg, 1928 $3.50): *Conservai a saúde do espírito.* Olympio, 1941, 289 p. $12.00. Trad. Thomaz Newlands Neto.

JASTROW, JOSEPH A.; ROBACK, ABRAHAM AARON; FRANK, WALDO; LINDSEY, BEN BARR; CAINNS, HUNTINGTON; HAYS, ARTHUR GARFIELD; e LLOYD, JOHN WILLIAMS

O sexo na conducta humana. Calvino, 1940, 205 p. $8.00. Trad. Abgar Bastos. CS: 9.

JENNINGS, HERBERT SPENCER 1868-

The biological basis of human nature (Norton, 1930 $4.00): *A base biológica da natureza humana.* Vecchi, 1943, 412 p. $40.00. Trad. Fábio Leite Lobo.

JORDAN, EDWIN PRATT 1902-

Standard nomenclature of disease; *and*, *Standard nomenclature of operations* (American Medical Association): *Nomenclatura padrão das doenças*; *e*, *nomenclatura padrão das operações.* 2 ed. Casa do Livro, 1945, XXI-1022 p. Trad. B. Cândido de Andrade e Luiz de Freitas Guimarães (da 3 ed. norteamericana de 1942). Ils.

KEYES, EDWARD L. 1873- e FERGUSON, RUSSELL S.

Urology (Appleton, 1917 $6.50): *Manual de urologia.* Guanabara, 1938, 700 p. $120.00. Trad. B. Cândido de Andrade (da 6 ed. norteamericana).

KING, HORACE WILLIAMS 1874- ; WISLER, CHESTER O.; e WOODBURN, JAMES O.

Hydraulics (Wiley, 1922 $2.75): *Hidráulica.* Pan-Americana, 1945, 352 p. Trad. e adapt. Henrique Novaes e Edgard Pereira Braga. Ils.

KLEINER, DORA HUDSON

(*The other sex* ?): *O outro sexo.* Civilização Brasileira, 1940, 72 p. $4.00. Trad. J. F. Campello.

KOLMER, JOHN ALBERT 1886-

Penicillin therapy (Appleton, 1945 $5.00): *Penicilinoterápia.* Gertum Carneiro, 1945, 305 p. $120.00. Trad. Elias Davidovich. Pref. Raymundo Moniz de Aragão. Ils.

Laboratory diagnostic methods (Appleton, 1925 $2.50): *O diagnóstico clínico pelos exames de laboratório.* Guanabara, 1946, 2 vols. 1111 p. $280.00. Trad. Dante Costa e J. Fernando Viana. Ils.

KOLMER, JOHN ALBERT e BOERNER, FREDERICK

Approved laboratory technique (Appleton-Century, 1931 $7.50): *Técnica de laboratório.* Guanabara, s. d. Trad. Luiz Viana.

KRACKE, ROY R. 1897- e GARNER, HORTENSE HELEN

Diseases of the blood and atlas of hematology (Lippincott, 1937 $5.00): *Doenças do sangue e atlas de hematologia.* Guanabara, 1943, 700 p. $280.00. Trad. José Nava, Gessy Duarte Vieira e R. Marques da Cunha. Ils.

LICHWITZ, LEOPOLD 1876-1943

Functional pathology (Grune, 1941 $8.75): *Patologia funcional.* Guanabara, 1942, 564 p. $130.00. Trad. Gessy Duarte Vieira.

Nephritis (Grune, 1942 $5.50): *Nefrites.* Guanabara, 1943, $80.00 Trad. R. Marques da Cunha.

LINDLAHR, VÍCTOR H. 1895-

Eat-and reduce (Prentice-Hall, 1939 $2.50): *Coma e emagreça.* 1 ed. Di Giórgio, 1945, 202 p. Trad. Mário Rangel; — 2 ed. 1946, 206 p. $25.00.

LINDSEY, BEN BARR 1869-

V. JASTROW, JOSEPH A. (e outros).

LLOYD, JOHN WILLIAMS 1857-

V. JASTROW, JOSEPH A. (e outros).

LOOMIS, FREDERIC MORRIS 1877-

Consultation room (Knopf, 1939 $2.50): *Confissões de um médico de senhoras.* Globo, 1941, 271 p. $10.00 e $16.00. Trad. Fábio de Barros.

The bond between us; the third component (Knopf, 1942 $2.50): *Novas confissões de um médico de senhoras.* Globo, 1944, 189 p. Trad. Dr. Elias Davidovich.

MAY, CHARLES H. 1861-1913

A manual of the diseases of the eyes (Wood, 1937 $4.00): *Manual de oftalmologia.* Rio, Livr. Médica Edit., 1938. Trad. Gabriel de Andrade e Orlando Aprigiliano; *Manual de doenças dos olhos.* Guanabara, 1941, 551 p. $70.00. Trad. Dr. Moacyr E. Alvaro (da 16 ed. norteamericana). Ils.

MAZER, CHARLES 1881- e ISRAEL, LEON

Diagnosis and treatment of menstrual disorders and sterility (Harper, 1941 $6.50): *Distúrbios menstruais e esterilidade.* Guanabara, 1942, 480 p. $130.00. Trad. F. Victor Rodrigues (da 2 ed. norteamericana). Ils.

MCCOLLUM, ELMER VERNER 1879- ; ORENT-HEILES, ELSA; e DAY, HARRY G.

Newer knowledge of nutrition (Macmillan, 1939 $4.50): *Os novos conhecimentos da nutrição.* Guanabara, 1943, 775 p. $140.00. Trad. e pról. Dr. Dante Costa (da 5 ed. norteamericana). Ils.

MCDOWELL, AUBIN AYDOLOTTE

(*Present status of anti-tubercular therapy?*): *Estado atual da terapêutica antituberculosa.* Rio, Edit. Minerva, 1937.

MERRIMAN, MANSFIELD 1848-1925

The strength of materials (Wiley, 1897): *Resistência dos materiais.* São Paulo, Paulicéia, 1944. Trad. J. Machado Júnior. Ils.

MORGAN, THOMAS HUNT 1866-

The scientific basis of evolution (Norton, 1932 $3.50): *As bases científicas da evolução.* Nacional, 1944, 247 p. $16.00. Trad. Dante Costa. Ils.

MORRISON, ABRAHAM CRESSY 1864-

Man in chemical world (Scribner, 1937 $3.00): *O romance da química.* Olympio, 1943, 349 p. $20.00. Trad. Achiles Seara de Oliveira. Pról. Arthur W. Kixson. Ils. CH: 9.

NOVAK, EMIL 1883-

The woman asks the doctor (Wood, 1935 $1.50): *O que a mulher pergunta ao médico.* Civilização Brasileira, 1938, 160 p. $6.00 e $9.00.

Gynecology and female endocrinology (Williams & Wilkins, 1941 $8.00): *Ginecologia e endocrinologia feminina.* Guanabara, 1943, 2 vols. 800 p. $280.00. Trad. F. Victor Rodrigues. Ils.

O'BRIEN, HOWARD VINCENT 1888-

Memoirs of a guinea pig; or, eight years in a doctor's waiting room (Putnam, 1942 $2.00): *Memórias de uma cobaia: oito anos de peregrinação entre médicos.* Universitária, s. d. (1944), 330 p. Trad. Maurício de Medeiros. Ils.

ORENT-HEILES, ELSA

V. MCCOLLUM, ELMER VERNER (e outros).

ORR, THOMAS GROVER 1884-

Operations of general surgery (Saunders, 1944 $10.00): *Tática cirúrgica.* Guanabara, 1946, 798 p. $280.00. Trad. J. Fernando Viana. Pref. Alfredo Monteiro. Ils.

PHILLIPS, ARTHUR

(*Non-ferrous metals and alloys. Properties and uses* ?): *Metais e ligas não ferrosas. Propriedades e emprêgos.* São Paulo, Escola Politécnica da Universidade de São Paulo, 1945, 130 p. Trad. Tharcísio D. de Souza Santos.

PHILLIPS, HENRY BAYARD 1881-

Differential equations (Wiley, 1922 $1.50): *Equações diferenciais.* Gertum Carneiro, 1946, 151 p. $80.00. Trad. Nelson S. Rodrigues. Ils.

RALPH, JOSEPH 1869-

How to psycho-analyze yourself (Long Beach, Calif. The author 1921): *Conhece-te pela psicanálise.* 5 ed. Olympio, 1946, 288 p. $25.00. Trad. José de Almeira Camargo. OE.

RANSON, STEPHEN WALTER 1880-1942

Anatomy of the nervous system, from the standpoint of development and function (Saunders, 1920 $6.50): *Anatomia do sistema nervoso sob o ponto de vista de desenvolvimento e função.* São Paulo, Renascença, 1943, XIV-573 p. Trad. Orlando Aidar (da 7 ed. norteamericana). Ils.; — 2 ed. 1945, 587 p. $220.00. Ils.

RAY, MARIE BEYNON

Doctors of the mind (Little, Brown, 1942 $3.00): *Médicos do espírito.* Globo, 1945, 303 p. $22.00. Trad. Juvenal Jacinto. Ils. Ruth Ray. TM: 21.

RHINES, FREDERIC NIMS 1907-

(*Diagrams on the equilibrium of metallic alloys* ?): *Diagramas de equilíbrio de ligas metálicas.* São Paulo, 1945. Trad. João Mendes Franca.

RICHTER, HERBERT P.

Practical electrical wiring (McGraw-Hill, 1939 $3.00): *Técnica das instalações elétricas, residencial, rural e indústrial.* Gertum Carneiro, 1946, 417 p. $150.00. Trad. Oscar Xavier da Silva e Mário Neves dos Santos. Ils.

ROBINSON, JAMES HARVEY 1863-1936

The mind in the making (Harper, 1921 $2.50): *A formação da mentalidade.* Nacional, 1940, 175 p. $12.00. Trad. Monteiro Lobato. EM. 1s. Filos. 4; — 1945, $15.00.

ROBACK, ABRAHAM AARON 1890-

V. JASTROW, JOSEPH A. (e outros).

ROSENSON, WILLIAM

V. SCHICK, BELA e . . .

SCHEINFELD, AMRAM 1897- e SCHWEITZER, MORTON D.

You and heredity (Stokes, 1939 $3.00): *Você e a hereditariedade.* Olympio, 1943, 460 p. $25.00. Trad. e pról. A. Freire de Carvalho. CH: 6.

SCHERF, DAVID 1899- e BOYD, LINN JOHN

Cardiovascular diseases (Mosby, 1939 $6.25): *Doenças do coração e dos vasos.* Guanabara, 1939, 358 p. $80.00. Trad. José Nava. Ils.; — 2 ed. 1942 (da ed. norteamericana de 1942).

Clinical electrocardiography (Mosby, 1940 $6.25): *Electrocardiografia clínica.* Guanabara, 1942, 384 p. $120.00. Trad. José Nava. Ils.

SCHICK, BELA 1877- e ROSENSON, WILLIAM

Child care today (Garden City, 1943 $1.00): *Métodos modernos na criação dos filhos.* Olympio, 1941, 369 p. $15.00. Trad. Fernando Tude de Souza. Pref. Martagão Gesteira. Ils.; — 2 ed. 1944.

SCHWEITZER, MORTON D.

V. SCHEINFELD, AMRAM e . . .

SELLING, LOWELL S.

Men against machines (Greenberg, 1940 $3.50): *A luta contra a loucura.* Emiel, 1941, 279 p. $22.00. Trad. e pról. Adalberto de Lira Cavalcanti. Ils.

SHENTON, EDWARD 1895-

The new alphabet of aviation (McCrae, Smith, 1941 $2.00): *O novo ABC da aviação.* Melhoramentos, 1942, 60 p. $12.00. Trad. Moacir N. de Vasconcelos. Ils.

SILVERMAN, MILTON MORRIS 1910-

Magic in a bottle (Macmillan, 1941 $2.50): *Mágica em garrafas—a história dos grandes medicamentos.* Nacional, 1943, 280 p. $14.00 e $20.00. Trad. Monteiro Lobato. EM. 2s. Ciência: 13.

STONE, ABRAHAM

V. HIMES, NORMAN EDWIN e...

SWARTOUT, HUBERT OSCAR 1888-

Home guide to health (Pacific, 1938 $1.90): *O conselheiro médico do lar.* 4 ed. São Paulo, Publicadora Brasileira, 1945, 664 p. Ils.

THOMEN, AUGUST ASTOR 1892-

Doctors don't believe... Why should you? (Simon & Schuster, 1941 $2.50): *Se os médicos não acreditam, porque crê você.* Universitária, 1943, XVI-411 p. $25.00. Trad. Alfredo Cecílio Lopes. Pról. Logan Clendening e Alencar Barros. CT: 1.

THOREK, MAX 1880-

Modern surgical technic (Lippincott, 1938 $33.00): *Técnica cirúrgica.* Guanabara, 1941, 3 vols. 2200 p. $580.00. Trad. R. Marques da Cunha, G. Duarte Vieira, José Nava e R. C. Bacellar (da ed. norteamericana de 1939). Pref. Donald C. Balfour e Augusto Paulino Filho. Ils.

THORNDIKE, EDWARD LEE 1874-

New methods in arithmetic (Rand, 1921 $1.50): *A nova metodologia da aritmética.* Globo, 1936, 293 p. $10.00. Trad. Anadyr Coelho. MG: 12.

THURSTONE, LOUIS LEON 1887-

The fundamentals of statistics (Macmillan, 1925 $2.00): *Noções básicas de estatística.* Martins, 1945, 258 p. $25.00. Trad. Maria A. M. Kerbeg. Pref. Donald Pierson. Ils. CS: 4.

TILDEN, J. H. 1851-

Impaired health, its cause and cure (Caspar, 1935 $10.00): *Toxemia explicada.* Pan-Americana, 1943, 162 p. $12.00. Trad. Euclides Machado.

TIMOSHENKO, STEPHEN 1878-

Strength of materials (Van Nostrand, 1930 $8.00): *Resistência dos materiais.* Pan-Americana, 1945, 2 vols. Trad. e adapt. Antônio Alves de Noronha. Ils.

TIMOSHENKO, STEPHEN e YOUNG, D. H.

Engineering mechanics (Edwards Bros., 1935 $2.50): *Mecánica técnica.* Gertum Carneiro, 1945-46, 2 vols. Trad., adapt. e pref. Antônio Alves de Noronha. Ils.

WATSON, JOHN B. 1878- e WATSON, R. A.

Psychological care of infant and child (Norton, 1928 $2.00): *Educação psicológica da primeira infância.* 2 ed. Emiel, 1941, 135 p. $8.00. Trad. Mário Braxton Lee. Pról. José Martinho da Rocha.

WATSON, R. A.

V. WATSON, JOHN B. e ...

WELTON, THURSTON SCOTT 1885-

The modern method of birth control (Black, 1935 $2.00): *Método moderno da limitação dos filhos.* 1 ed. Civilização Brasileira, 1938. Trad. Caio Rangel. Ils.; — 2 ed. 1938, 190 p. $15.00.; — 3 ed. 1941, 190 p. $15.00; — 5 ed. 1943, 188 p. $20.00; — 7 ed. 1946, 188 p. $30.00.

WESTON, WALTER NEWELL

Intuition (Goodyear Book, 1918): *A intuição.* 3 ed. Pensamento, 1945, 181 p. $8.00.

WHITE, WILLIAM A.

V. FISHBEIN MORRIS e ...

WILLCOX, O. WILLIAM 1870-

(*Controlled economy in the sugar industry?*): *A economia dirigida na indústria açucareira.* Olympio, 1941, 319 p. $8.00. Trad. Teodoro Cabral.

WISLER, CHESTER O.

V. KING, HORACE WILLIAMS (e outros).

WOODBURN, JAMES O.

V. KING, HORACE WILLIAMS (e outros).

YATES, RAYMOND FRANCIS 1895-

Atom smashers-A story of discovery (Didier, 1945 $2.00): *A bomba atómica e a desintegração do átomo.* Di Giórgio, 1946, 192 p. $25.00. Trad. Mário Rangel. Ils.

YOUNG, D. H.

V. TIMOSHENKO, STEPHEN e . . .

JOHN E. ENGLEKIRK,
Tulane University,
New Orleans, La.

POESIA

NOTA PRELIMINAR

Este es el segundo de los poemas que integran un volumen titulado *Four Quartets*, formado por largas composiciones escritas a la manera de cuartetos musicales. El libro es el "summun" de la obra del autor: influído por las teorías de Heráclito, cada poema representa un elemento. East Coker es el símbolo de la Tierra.

No por ello debe entenderse que el pensamiento filosófico predomine en la obra de Eliot; aunque la preocupación del poeta es metafísica, como lo establece Patrick Dudgeon, (*Sur*, dic., 1946) "pertenece tanto como la poesía al dominio de la sensibilidad."

Mr. F. R. Leavis, en su ensayo 'T. S. Eliot's Later Poetry", integrante de su libro *Education and the University* (Chatus and Mindus, 1943) asevera que la obra de Eliot es "el equivalente en poesía de una obra filosófica".

Físicamente, East Coker es el nombre de un pueblecito inglés de Somerset, en el cual vivió un antepasado del poeta, Andrew Eliot, quien prefirió abandonar su patria antes que verse privado de sus derechos políticos y religiosos. (Miss Helen Gardner, "The Recent Poetry of T. S. Eliot", Hogarth Press, 'New Writing and Daylight" Verano de 1942).

La última frase del poema es el lema de María Estuardo, Reina de Escocia: "En ma fin est mon commencement." (*Four Quartets* Rehearsed, by Raymond Preston, Shead and Ward, New York, 1946).

Américo Barabino,
Louisiana State University.

East Coker

I

En mi comienzo está mi fin. En sucesión
las casas se levantan y caen, se derrumban, se extienden
se trasladan, destruyen, restauran, o en su sitio
un campo abierto surge, o un taller o un sendero.
Vieja piedra para nuevo edificio, vieja leña para nuevas hogueras
hogueras viejas, cenizas, y cenizas para la tierra
que es ya carne, piel y heces.
Huesos del hombre y de la bestia, maíz y hoja.
Las casas viven y mueren: hay una hora para edificar
y una hora para vivir y para generar
y una hora para que el viento rompa el flojo vidrio
y sacuda el friso de madera donde trota el ratón campesino
y sacuda el tapiz desgarrado en el que está tejido
un silencioso lema.

En mi comienzo está mi fin. Cae ahora la luz
a través del baldío, dejando el callejón profundo
cerrado por las ramas, postigos que lo oscurecen en la tarde,
donde tú te reclinas contra un ribazo mientras un carro pasa,
y el hondo callejón insiste en dirección
hacia la aldea, hipnotizado por el calor eléctrico.

En el cálido vaho, la bochornosa luz
es absorbida, no refractada por la piedra grisácea.
Duermen las dalias en el vacío silencio
esperan por el temprano buho.
En ese campo abierto
si no te acercas demasiado, si no te acercas demasiado,
en una noche de verano, puedes oír la música
de la apagada flauta y el pequeño tambor
y observarlos danzar en redor de la hoguera
asociación de hombre y de mujer
en danza que significa matrimonio
un sacramento dignificado y cómodo.
Dos y dos, conjunción necesaria,
tomados de la mano, o del brazo
presagio de concordia. Girando alrededor del fuego
brincando entre las llamas, o reunidos en corros;
rústicamente serios o en rústica algazara
levantando pesados pies en zapatones rústicos;
pies de tierra, de gleba, levantados en campesino gozo
gozo de los que yacen ha mucho bajo tierra
nutriendo los maizales. Manteniendo el compás
manteniendo el ritmo de su danza
y el de su vida, en las épocas de vida.
El compás de estaciones y de constelaciones
el compás del ordeñe y el compás de cosechas
el compás de la cópula del hombre y la mujer
y la de las bestias. Los pies se levantan y caen.
El comer y el beber. Estiércol y muerte.
Amanecer apunta, y otro día
se apresta para calma y calor. Mar afuera, el viento de la aurora
lo arruga y se desliza. Estoy aquí
o allá, o en cualquier otra parte. En mi comienzo.

II

¿Qué hace el noviembre último
con el disturbio de la primavera
y las criaturas del calor estival
y los copos de nieve, crujientes bajo el pie
y las malvas que aspiran, demasiado alto,
a tornar rojo en gris, y se desploman?
¿Son las últimas rosas, llenas de nieve tempranera?
Rueda el trueno junto a estrellas rodantes
y simula los carros triunfales
desplegados en guerras consteladas:
Escorpión combate contra el Sol
hasta que el Sol y la Luna descienden
los Cometas sollozan y los Leonidas vuelan
batiendo en caza los cielos y llanuras
arremolinados en un vórtice que llevará
al mundo al fuego destructivo que arde
antes que el casco polar reine.

Esta era una manera de decirlo, no muy satisfactoria;
estudio, perifrástico, de moda poética gastada,
que lo deja a uno quieto, en lucha insoportable
con palabras y significaciones. No importa la poesía.
No era (para recomenzar) lo que uno había esperado.
¿Cuánto debió valer lo que uno había esperado largamente,
en larga expectación calmosa, de la otoñal serenidad,
y la sapiencia de los años? ¿Es que nos habían engañado
a nosotros, o a sí mismos, los mayores, los de voz apagada,
al legarnos tan sólo un recibo doloso?
La serenidad, nada más que un deliberado embotamiento;
la sapiencia, tan sólo el conocer secretos muertos

inútiles para las tinieblas en que escrutan,
o de las que retornan sus pupilas. Hay, creemos,
a lo sumo, solamente un valor limitado
en el conocimiento basado en la experiencia.
El conocimiento impone un molde, y falsifica,
pues el molde se renueva a cada instante
y cada instante es una nueva y enfadosa
valuación de cuanto habíamos sido. Unicamente somos engañados
por lo que engañado, ya no puede dañar.
En la mitad, no sólo en la mitad de nuestra ruta
sino en todo el camino, en una selva oscura, en la maleza
al borde de un pantano, donde el paso no es firme
y amenazados por monstruos, y luces fantasiosas
arriesgamos devenir hechizados. Que no oiga
de la sabiduría de los viejos; mejor de su locura,
de su temor al miedo y frenesí, de su temor de poseer
o de pertenecer a algún otro, o a otros, o a Dios.
La única sabiduría que podemos aspirar a adquirir
es la sabiduría de la humildad, la humildad es infinita.
Todas las casas yacen ahora bajo el mar.
Todos los danzarines yacen bajo la loma, ahora.

III

Oh, la oscura tiniebla. Todos ellos penetran la tiniebla
el vacío espacio intraestelar, vacío en el vacío.
Capitanes, banqueros, eminentes hombres de letras,
mecenas generosos, gobernantes, preclaros estadistas
prominentes funcionarios públicos, presidentes de muchos comités
magnates industriales, pequeños contratistas, todos irán a las tinieblas
y a las tinieblas el Sol y la Luna, y el Almanaque de Gotha
y la Gaceta de la Bolsa, la Guía de Directorios
y fríos estarán los sentidos, y perdido el motivo de acción.

Y con ellos iremos nosotros, en el silente funeral
funeral de ninguno, pues a nadie enterramos.
Yo le dije a mi alma, queda quieta, y que venga hacia ti la tiniebla
que será la tiniebla de Dios. Como cuando en un teatro
se extinguen las luces para cambiar la escena
con un hueco rumor de aleteos, con un movimiento de tinieblas
dentro de las tinieblas
y sabemos que las colinas y los árboles, y aquel distante panorama
y la audaz, imponente fachada son recogidos prestamente
o como cuando un tren subterráneo se detiene en el túnel
por demasiado tiempo entre dos estaciones
y la charla se anima, y decae lentamente en silencio
y tú ves que se ahonda la vacuidad mental detrás de cada rostro
dejando solamente el creciente terror
de no tener ya nada en qué pensar;
o cuando, bajo éter, el cerebro es consciente, mas consciente de nada.
Yo le dije a mi alma, queda quieta, y espera sin esperanza
pues esperar sería esperar el error; espera sin amor,
pues amar sería amar el error; aún existe la fe
pero la fe, el amor y la esperanza están sólo en la espera.
Espera sin pensar, pues no estás lista aún para la reflexión;
de este modo, serán luz las tinieblas, y la quietud, la danza.

Murmullo de corrientes e invernales relámpagos
el tomillo silvestre, no visto, y la silvestre fresa,
la risa en el jardín resonaba como éxtasis
no perdido aún, mas requiriendo, indicando la agonía
de muerte y nacimiento.
Dices que yo repito
algo que antes dijera. Lo diré otra vez.
¿Otra vez lo diré? Para llegar allá
allá donde tú estás, para partir de donde tú no estás,

has de ir por un camino donde no existe el éxtasis
para alcanzar a lo que tú no sabes,
has de ir por un camino que es el de la ignorancia
para que tú poseas lo que tú no posees
has de ir por el camino de la desposesión
para que llegues a donde tú no estás
has de ir por un camino en que no estás
y lo que tú no sabes es lo único que sabes
y lo que tienes es lo que tú no tienes
y donde estás es donde tú no estás.

IV

Su bisturí dispone el herido cirujano
y con él examina la parte que tortura;
nosotros percibimos, en su sangrienta mano
la aguda compasión del arte de quien cura
resolviendo el enigma de la temperatura.

Nuestra salud es tan sólo nuestro mal
si obedecemos a la "nurse" muriente;
no complacer es su tarea habitual
mas recordarnos nuestro, y de Adán, origen maldiciente
y que para sanarnos debemos devenir más dolientes.

El mundo entero es nuestro hospital
nuestra herencia del magnate arruinado
donde nos moriremos, si nada hacemos mal,
del absoluto y paternal cuidado
que no nos dejará, sino que guiará por todos lados.

Del pie a la rodilla sube el escalofrío,
la fiebre canturrea en alambres mentales,
si quiero estar caliente, debo soportar frío
y tiritar en frígidos fuegos purgatoriales
cuyas llamas son rosas, y cuyo humo, zarzales.

Nuestra sola bebida, la sangre que gotea;
nuestro solo alimento, la carne ensangrentada,
mas a pesar de ello, nos complace la idea
de que somos sólida carne y sangre sustanciada
y no obstante, otra vez, Viernes Santo esta fecha es llamada.

V

Así, acá estoy yo, a mitad de camino, habiendo pasado veinte años
veinte años malgastados, años de "l'entre deux guerres"
tratando de aprender a usar palabras, y cada tentativa
es un comienzo enteramente nuevo, y una distinta clase de fracaso
porque uno ha aprendido solamente a obtener lo mejor de las palabras
para lo que ya uno no tiene que decir, o para el modo en que
uno no está ya dispuesto a decirlo. Así, cada ventura
es un nuevo comienzo, y una incursión en lo inarticulado
con un equipo mísero, siempre deteriorándose
en el usual desorden del sentir impreciso,
tropa indisciplinada de emoción. Y lo que se conquiste
por fuerza y sumisión, ya ha sido descubierto
una, dos, varias veces, por hombres a los que uno desespera
de emular, pero no es competencia,
solamente la lucha por recobrar lo ya perdido
y encontrado, y perdido otra vez, y otra vez: y ahora en condiciones

que parecen impropias. Pero quizá no haya ni ganancia ni pérdida.
Para nosotros, sólo queda intentar. Lo demás no nos cuenta.

El hogar es el sitio de donde uno parte. A medida que envejecemos
deviene extraño el mundo, y la figura más y más complicada
con los vivos y muertos. No el intenso momento
aislado, sin antes ni después,
sino una vida entera, ardiendo en cada instante
y no la vida de solamente un hombre
sino de viejas piedras aún indescifradas.
Hay una hora para el anochecer bajo la luz de estrellas,
una hora para el anochecer a la luz de la lámpara
(anochecer con el álbum fotográfico)
el amor está más cerca de sí mismo
cuando de pronto cesa de importar.
Los viejos deben ser exploradores
de aquí o de allá, no importa el sitio
nosotros debemos estar quietos y al mismo tiempo en movimiento
hacia otra intensidad
para ulterior unión, para una comunión más profunda
a través del frío oscuro, y la vacía desolación,
la ola llora, el viento llora, las vastas aguas
del petrel y la marsopa. En mi fin está mi comienzo.

T. S. ELIOT.

Tradujo
AMÉRICO BARABINO.

Announcing the publication of

A Brief
INTRODUCTION TO SPANISH

By DONALD DEVENISH WALSH

In *A Brief Introduction to Spanish*, Donald Walsh has revised and simplified his *Introductory Spanish* to meet the requests of instructors who have used and liked the original text but who have found it somewhat too long and detailed for their needs, especially in a one-semester course.

A Brief Introduction to Spanish retains the plan and approach of *Introductory Spanish* but shortens the text to include only those materials deemed indispensable. The number of sections has been reduced from 171 to 104, the exercises and vocabularies have been shortened, and in the explanation of grammar and idioms every effort has been made to achieve simplicity without inaccuracy.

Important Features

Vocabularies are restricted to words that students need to learn and great care has been taken to explain the use of words and phrases that offer special difficulty. There is early and persistent drill on verb forms. The study of the subjunctive is begun in Lesson 14, and there is frequent practice in its use thereafter.

Oral work is stressed throughout the book with texts in dialogue form, coplas, proverbs, and a connected series of conversations.

Systematic reviewing has been made an integral part of the book. There are five review lessons, a thorough general review, and a series of "vertical reviews" similar to those used in *Introductory Spanish*.

A Brief Introduction to Spanish is off the press. If you are concerned with teaching first year Spanish, we believe that you will want to consider this new book. Examination copies will be supplied upon request.

W • W • NORTON & COMPANY • INC •

101 FIFTH AVENUE NEW YORK 3, NEW YORK

MEMORIA

DEL

TERCER CONGRESO INTERNACIONAL
DE CATEDRATICOS

DE

LITERATURA IBEROAMERICANA

Publicada por

UNIVERSIDAD DE TULANE — INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA

Tomo de más de 250 páginas y 12 trabajos en torno al tema "El nuevo mundo en busca de su expresión"

TRABAJOS:	AUTORES:
La empresa de América y el sentido de la libertad	José María Chacón y Calvo
O homem cósmico de América	Afrânio Peixoto
Conceitos históricos da América brasileira	Gilberto Freyre
Crisis europea, cultura americana	César Barja
Americanismo y americanidad	Baldomero Sanín Cano
México en busca de su expresión	Julio Jiménez Rueda
La eternidad de España en América	Federico de Onís
La democracia en América	Alberto Zum Felde
Who speaks for New World Democracy	Henry Seidel Canby
Posición de América	Alfonso Reyes
La expresión literaria de América	Antonio Aita
La poesía hispanoamericana del presente y del porvenir	Arturo Torres-Rioseco

Contiene, además, un Prefacio de Arturo Torres-Rioseco

Discursos de los señores

John E. Englekirk — Alfred Coester
Rufus Carrollton Harris — Mariano Picón-Salas
Carlos García-Prada

Noticias sobre otros trabajos y una documentación completa del programa y de las actas del Congreso

$ 3.00 en los Estados Unidos — $ 2.00 en los demás países

Pedidos a:

MIDDLE AMERICAN RESEARCH INSTITUTE

Tulane University

NEW ORLEANS, LOUISIANA

C. F. McHALE'S

EL COMERCIO

Teoría, práctica y correspondencia.

For teaching not only Spanish commercial correspondence but the facts, causes, and principles which have constant significance in commercial life. Up-to-date and comprehensive, this text includes modern materials of importance to students hoping to become proficient in written and oral Spanish.

D. C. HEATH AND COMPANY

For Second Year Classes.

(LÓPEZ-PORTILLO) **LA PARCELA**

edited by Juan B. Rael and Robert E. Luckey.

An exciting, well-plotted tale of family feuds, revealing an authentic portrayal of the rural life and customs of the people in the Mexican state of Jalisco. The exercises for each chapter, intended for oral use, give practice in conversation and are practical vocabulary and grammar reviews.

$ 2.00

LA PERLA (STEINBECK)

edited by Frank Thompson.

Steinbeck's probing, human story of a Mexican Indian and his family has been effectively translated into Spanish, retaining the simplicity of language, the drama, and the imagery of mood and feeling of the English version. The book is illustrated with the Orozco drawings used in the original, English edition.

$ 1.75

APPLETON-CENTURY-CROFTS, INC.

35 West 32nd Street **New York 1, New York**

MEMORIA

OF THE SECOND INTERNATIONAL CONGRESS OF PROFESSORS OF IBERO-AMERICAN LITERATURE

An excellent collection of studies in Latin American Literature and Philology which contains contributions by many of the most distinguished scholars in the field from Latin America, Spain, and the United States. Only a limited number of copies are available.

A volume of more than 400 pages ..... $ 3.50

OTHER BOOKS ON HISPANIC SUBJECTS

Grandes novelistas de la América Hispana, with detailed biographical, critical material, and analyses of their works, by Arturo Torres-Rioseco, Professor of Spanish American Literature in the University of California ..... (cloth) 3.50

La Novela en la América Hispana, by Arturo Torres-Rioseco ..... (paper) 0.75

Don Carlos de Sigüenza y Góngora, a Mexican Savant of the Seventeenth Century, by Irving A. Leonard ..... (paper) 2.75

Spain's Declining Power in South America, the years 1730-1806, by Bernard Moses ..... (cloth) 3.00

The Civilization of the Americas, by Simpson, Beals, Priestley, Alsberg, González, Fitzgibbon ... (paper) 1.00

Essays in Pan-American, by Joseph B. Lockey .. (cloth) 2.00

Beside the River Sar: Selections from *En las Orillas del Sar* by Rosalía de Castro, translated by S. G. Morley ..... (cloth) 1.50

Sonnets and Poems of Anthero De Quental, translated by S. G. Morley ..... (cloth) 1.50

Studies in the Administration of the Indians of New Spain, by L. B. Simpson ..... Vol. I & II 1.50
Vol. III 1.75
Vol. IV In Press

AND OTHERS. WRITE FOR LIST.

ORDERS SHOULD BE SENT TO THE BERKELEY OFFICE

The University of California Press
Berkeley and Los Angeles, California

THE SPANISH AND PORTUGUESE TEACHERS' JOURNAL

HISPANIA

Established 1917

AURELIO M. ESPINOSA, *Editor 1917-1926*;
ALFRED COESTER, *Editor 1927-1941*;
HENRY GRATTAN DOYLE, *Editor 1942-1948*

Published by the American Association of Teachers of Spanish and Portuguese.

Editor, DONALD DEVENISH WALSH, The Choate School, Wallingford, Connecticut.

Associate Editors, L. L. BARRETT, AGNES M. BRADY, AURELIO M. ESPINOSA, JR., E. HERMAN HESPELT, MARJORIE JOHNSTON, WALTER T. PHILLIPS, STEPHEN L. PITCHER, FLORENCE HALL SENDER, ROBERT H. WILLIAMS.

Advertising Manager, GEORGE T. CUSHMAN, The Choate School, Wallingford, Connecticut.

HISPANIA appears four times a year, in February, May, August, and November. Subscription (including membership in the Association), $3.00 a year; foreign countries, 40 cents additional for postage. Each number contains practical and scholarly articles for teachers of Spanish and Portuguese, including helpful hints for teachers new to the field. A sample copy will be sent on request to the Secretary-Treasurer of the Association. Address subscriptions and inquiries about membership to: GRAYDON S. DELAND, *Secretary-Treasurer*, American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, Florida State University, Tallahassee, Florida.

HISPANIA is an ideal medium through which to reach the organized Spanish and Portuguese teachers of the United States. For advertising rates, addres the *Advertising Manager*.

Articles, news notes, and books for review should be addressed to the *Editor*.

A LA UNIDAD
POR LA CULTURA

•

AMERICA

HABANA, CUBA
DIRECCION
Y ADMINISTRACION
Paseo de Martí 116
TELEFS.: M-9665 M-3700

REVISTA DE LA ASOCIACION DE ESCRITORES Y ARTISTAS AMERICANOS

PRECIO DE SUSCRIPCION $2.00 DOLARES

THE INTER-AMERICAN MONTHLY

A new publication devoted to reporting and interpreting life in the Americas. Edited by John I. B. McCulloch, former editor of Pan American News and The Inter-American Quarterly — and incorporating both publications.

The Inter-American Monthly is an invaluable source of timely information on politics, headline personalities, art, music, literature, trade and finance, education — comprehensive, authoritative, and realistic.

Free sample copy on request.

Subscription rates: 3 years — $7, 2 years — $5, 1 year — $3.

Special rates for classroom use.

THE INTER-AMERICAN MONTHLY

1200 National Press Bldg. Washington, D. C.

TULANE UNIVERSITY, colocada estratégicamente en la ciudad de New Orleans, se interesa vitalmente en el desarrollo de una fraternidad más cordial entre las Américas, y por medio de su departamento de español y su Instituto de Middle American Research trabaja hacia este fin. La Universidad saluda al Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana como a una organización dedicada al mismo ideal, según se lee en su lema: A LA FRATERNIDAD POR LA CULTURA.

THE TULANE UNIVERSITY OF LOUISIANA

New Orleans

Of special interest to all Hispanists

SPOKEN IRAQI ARABIC

Merrill Van Wagoner

DEVELOPED AND PRODUCED BY
THE AMERICAN COUNCIL OF LEARNED SOCIETIES

This latest publication in the famous Holt Spoken Language Series emphasizes the kind of Arabic spoken currently in Baghdad, and understood throughout Iraq. Of particular interest to those who wish to learn written Arabic is the author's essay on *reading*, and the Arabic transcriptions of spoken utterance which he includes throughout the work. The text is accompanied by excellent recordings of all basic sentences and conversations. Text alone $4.50. Recordings, Text, and Key $50.00.

Henry Holt and Company

LIBRERIA
"CERVANTES"
DE
JULIO SUAREZ

Lavalle, 558 **Buenos Aires**

LIBROS ANTIGUOS
Y MODERNOS, RAROS Y CURIOSOS,
REFERENTES A LA
AMERICA DEL SUR

Sección especial al servicio
de NOVEDADES
(Historia, Literatura, Derecho,
Ciencias y Artes)
en las condiciones más ventajosas

Unica agencia de la
REVISTA IBEROAMERICANA,
en la Argentina

OLD AND RARE
LATIN AMERICAN BOOKS

HISTORIA GENERAL DE LAS
LITERATURAS
HISPANICAS

Bajo la Dirección de
D. GUILLERMO DÍAZ-PLAJA

Con una Introducción de
D. RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL
Y
Un Ensayo Preliminar de
D. JOSÉ ORTEGA y GASSET

FRANZ C. FEGER
Spanish & Portuguese Books
17 East 22 Street
New York 10, N. Y.

Price - Volume I - U.S. $ 20.00
Volumes II & III in preparation

SYMPOSIUM

JOURNAL DEVOTED TO MODERN FOREIGN LANGUAGES AND LITERATURES

Literary History.
Comparative Literature.
History of Literary Ideas.
Literature and Society.
Literature and Science.
Philology.
Original Literary Essays.
Trends in Recent Literature.
Notes.
Reviews and Appraisals.

Published twice yearly by the Department of Romance Languages of Syracuse University with the cooperation of the Centro de Estudios Hispánicos and a distinguished board of Associate Editors.

$3.00 per year. $2.00 per isue.

Albert D. Menut, Chairman Editorial Board.
Albert J. George, Review Editor.
Winthrop H. Rice, Business Manager.

Address: 313 Hall of Languages.
Syracuse University. Syracuse 10, New York.

OBRAS POSTUMAS DE GONZALEZ-PRADA

Trozos de vida (1933) — Poemas	$ 1 00
Bajo el oprobio (1933) — Panfleto contra las tiranías militares en América Latina	0 75
Baladas peruanas (1935) — Poemas	0 50
Anarquía (1936) — Artículos sociales	0 50
Nuevas páginas libres (1937) — Ensayos	0 75
Grafitos (1937) — Epigramas	1 25
Figuras y figurones (1938) — Artículos políticos	0 75
Libertarias (1938) — Poemas	1 00
Propaganda y ataque (1939) — Artículos religiosos y políticos	0 75
Baladas (1939) — Poemas	1 50

De venta en

LA PRENSA, 245 Canal Street, New York.

Para remitir por correo, por cada libro.... 15 centavos
„ „ C. O. D. „ „ „ .... 25 „
No envíe dinero suelto por correo. — Use cheque o giro postal.

MEMORIA

DEL PRIMER CONGRESO INTERNACIONAL DE CATEDRATICOS DE LITERATURA IBEROAMERICANA

Publicada por

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA

PREFACIO DE MANUEL PEDRO GONZÁLEZ

UN TOMO DE MÁS DE 200 PÁGINAS, $1.75

OBRAS COMPLETAS DEL MAESTRO JUSTO SIERRA

EDICION NACIONAL DE HOMENAJE

publicada por la Universidad Nacional de México

y dirigida por

AGUSTÍN YÁÑEZ

Volúmenes de que constará la edición:

I. *Estudio preliminar y obras poéticas.*
II. *Prosa literaria.*
III. *Crítica y ensayos literarios.*
IV. *Periodismo político.*
V. *Discursos.*
VI. *Viajes.* En tierra yankee. En la Europa latina.
VII. *El Exterior.* Revistas políticas y literarias.
VIII. *La Educación Nacional.* Artículos y documentos.
IX. *Ensayos y textos elementales de historia.*
X. *Historia de la antigüedad.*
XI. *Historia general.*
XII. *Evolución política del pueblo mexicano.*
XIII. *Juárez: su obra y su tiempo.*
XIV. *Epistolario y papeles privados.*
XV. *Apéndices. Iconografía. Bibliografía. Indices.*

Han aparecido los volúmenes del II al XIV. Están por aparecer los restantes. La edición quedará concluída en 1950.

Pedidos a:

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

LIBRERIA UNIVERSITARIA

Justo Sierra, 16

MEXICO, D. F.

PUBLICACIONES
del
INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA

BIBLIOTECA DE CLÁSICOS DE AMÉRICA

Constituirá no sólo una selección de autores y de obras iberoamericanas, sino también una historia de la literatura iberoamericana, en cien tomos. En cada tomo, la selección literaria irá acompañada de un estudio biográfico y crítico, notas explicativas y bibliografía.

Se han publicado los siguientes tomos:

	Estados Unidos	Otros países
I. *Antología poética*, de Manuel González-Prada	2.50 Dls.	2.00 Dls.
II. *Prosas y versos*, de José Asunción Silva	2.00 „	1.50 „
III. *Cuentos*, de Horacio Quiroga	2.50 „	2.00 „
IV. *Flor de tradiciones*, de Ricardo Palma	2.50 „	2.00 „
V. *Don Catrín de la Fachenda*, de J. Joaquín Fernández de Lizardi	2.50 „	2.00 „

COLECCIÓN LITERARIA, SERIES A Y B

Amplia y verdadera antología de la poesía iberoamericana contemporánea, editada por Carlos García-Prada. Se publica en dos series. La Serie A es parte integrante de la REVISTA IBEROAMERICANA, órgano del *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. La Serie B se publicará en cuadernos separados. Todas las selecciones irán acompañadas de estudios y noticias biográficas y bibliográficas.

De la Serie A se han publicado:

	Estados Unidos	Otros países
I. *15 poemas*, de Porfirio Barba Jacob	.50 Dls.	.40 Dls.
II. *16 poemas*, de León de Greiff	.50 „	.40 „
III. *42 poemas*, de Luis C. López	.50 „	.40 „
IV. *17 poemas*, de Julio Vicuña Cifuentes	.50 „	.40 „
V. *35 poemas*, de Rafael Arévalo Martínez	.50 „	.40 „
VI. *36 poemas* de autores brasileños	.50 „	.40 „
VII. 22 *poemas*, de Arturo Torres-Rioseco	.50 „	.40 „

Pedidos a:

MARSHALL R. NASON

University of New Mexico Albuquerque, N. M.

NUEVO PRECIO DE NUMEROS ATRASADOS

DE LA

REVISTA IBEROAMERICANA

Por el aumento de suscritores que solicitan los primeros números de REVISTA IBEROAMERICANA y la demanda constante de los mismos, por parte de instituciones y particulares que desean tener sus colecciones completas, se hallan a punto de agotarse los números atrasados, que previsoramente se conservaban.

En vista de ello, el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana se ha visto obligado a aumentar el precio de esos números atrasados de la REVISTA, órgano del mismo.

Los precios fijados, por ahora, a los cuatro primeros números, son los siguientes (en dólares):

Número	Estados Unidos	Otros países
1	2.75	2.25
2 y 3	2.50	2.00
4	2.00	1.50
5 y siguientes	1.50	1.00

Como es fácil advertir por dichos precios, en la venta de esos números atrasados se hacen concesiones análogas a aquellas de que disfrutan los suscritores de la REVISTA IBEROAMERICANA, fuera de los Estados Unidos.

Pedidos a:

MARSHALL R. NASON

University of New Mexico Albuquerque, N. M.

The ANTOLOGIA POETICA of MANUEL GONZALEZ PRADA, first in the series CLASSICS OF LATIN AMERICA to be published under the auspices of the International Institute of Ibero-American Literature, is now for sale at $2.50.

The anthology contains nearly 400 pages, is beautifully printed, carries an excellent introduction and many notes by Carlos García-Prada, and is to date the finest single volume representing the works of the famous Peruvian master.

COPIES ARE LIMITED, SO PLEASE PLACE ORDERS AT ONCE WITH MARSHALL R. NASON, UNIVERSITY OF NEW MEXICO, ALBUQUERQUE, N. M.

NOTICE TO MEMBERS

PLEASE patronize our advertisers and thus contribute to the financial support of your institute. Our advertisers have splendid collections of Latin American books at prices no higher than you would pay elsewhere. When ordering from them, please mention the *REVISTA*.

THANK YOU

NUEVA REVISTA DE FILOLOGIA HISPANICA

Director:
Amado Alonso

Nápoles, 5
MEXICO, D. F.

REPERTORIO AMERICANO

Semanario de Cultura Hispánica

Director:
Joaquín García Monge

APARTADO LETRA X
S. JOSE DE COSTA RICA

Revista Nacional de Cultura

Directora:
Elisa Elvira Zuloaga

Ministerio de Educación Nacional

CARACAS, VENEZUELA

ATENEA

Revista Mensual de Ciencias, Letras y Artes

Directores:
Enrique Molina
y Domingo Melfi

Secretario:
Félix Armando Núñez

Mutual de la Armada y Ejército
SANTIAGO DE CHILE

HISPANIC REVIEW

A Quarterly Journal Devoted to Research in the Hispanic Languages and Literatures

Editors: Otis H. Green and Joseph E. Gillet

Published by
The University of Pennsylvania Press, Philadelphia 4, Penn., U. S. A.

Subscription price: $ 6.00 a year; single issue, $ 1.75

IMPRENTA UNIVERSITARIA DE MEXICO